

# GERRIT ENGELKE

Poète ouvrier



THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES  
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

JEAN BOYER

AGRÉGÉ D'ALLEMAND  
PROFESSEUR AU LYCÉE DE TOULOUSE  
CHARGÉ DE CONFÉRENCES  
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ  
DE TOULOUSE



TOULOUSE  
IMPRIMERIE RÉGIONALE  
59, Rue Bayard, 59

1938

*Thèse compl.  
Paris 1938.*



# GERRIT ENGELKE

Poète ouvrier

## ERRATA

---

Page 8, note 21, ligne 2, lire : *Anzeiger*.

Page 20, ligne 2 du bas, lire : avidement.

Page 108, ligne 1 du bas, lire : Engelke insiste.

Page 128, note 192, lire : entsetzlichen.

Page 162, note 72, ligne 6, lire : begrifflichen.

Page 169, ligne 10, lire : un poème



# GERRIT ENGELKE

Poète ouvrier



THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

JEAN BOYER

AGRÉGÉ D'ALLEMAND

PROFESSEUR AU LYCÉE DE TOULOUSE

CHARGÉ DE CONFÉRENCES

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ  
DE TOULOUSE



TOULOUSE

IMPRIMERIE RÉGIONALE

59, Rue Bayard, 59



1938

\*47803



## AVANT-PROPOS

---

Le présent travail n'aurait pas été possible sans l'aide d'un certain nombre de personnes ou d'organisations qui ont bien voulu mettre à ma disposition les renseignements de première main qu'elles possèdent sur Engelke et quelques textes originaux ou présentant d'importantes variantes avec ceux qui ont déjà été publiés.

Je dois donc remercier tout particulièrement : M<sup>me</sup> A. S..., qui fut la fiancée du poète, et M. Otto Meyer, son parent; M. Jakob Kneip; M. le professeur Habicht; la direction et l'administration du Musée Kestner, à Hanovre, et les maisons d'édition Diederichs, à Iéna, et Paul List, à Leipzig.

Je ne saurais oublier non plus les encouragements que j'ai reçus de M. le professeur Maurice Boucher et l'aide matérielle que m'ont apportée divers collègues, entre autres M. Niqueux.

★ ★

Parmi les pièces publiées en appendice, l'étude intitulée *Eine neue Kunstwelt nach dem Kriege?* et le fragment de lettre à M<sup>lle</sup> B... ont été communiqués par M. Jakob Kneip. La lettre d'octobre 1918 à M<sup>me</sup> A. S... est reproduite d'après l'édition (épuisée) des *Briefe der Liebe* et ne figure pas dans *Vermächtnis*. L'étude con-

sacrée par Engelke à l'exposition de lithographies d'Edouard Munch qui fut organisée au Musée Kestner, à Hanovre, du 14 février au 21 mars 1914, a paru dans le *Hannoverscher Anzeiger* du 4 mars 1914. Elle m'a été communiquée par M<sup>me</sup> A. S...

Je dois également à M<sup>me</sup> A. S... la communication des poèmes suivants : *Glück im Herbst*, *Beethovens Bild*, *Über Weiten*, *Blümekens* (sur une carte postale), *Wir!*, *Der Tag*, *Die Nacht*, *Wann donnert ein Morgenrot von Pol zu Pol?* A. M. Jakob Kneip, celle de *Das klopfende Herz*, *Sylvester-Abend*, *Seele erhebe dich!*, *Beseligung*, *Feierabend im Ruhequartier*, *Es hängt das alte Lied uns fort im Ohre*, *Wo ich gehe*, *Dorfabend*, *Weib, du Sphinx —*, *Nur —*, *Abend vor Sonntag*, *Heimkehr*, *Die Rede des Dichters vom Berge*. A. M. le professeur Habicht celle de *Spätabend-Abschied von der Stadt*. Le poème intitulé *Ich Mann!* est écrit au crayon, de la main d'Engelke, au verso d'un dessin conservé au Musée Kestner, à Hanovre.

---

## ABRÉVIATIONS

---

|       |                                          |
|-------|------------------------------------------|
| Br.   | G. ENGELKE, <i>Briefe der Liebe.</i>     |
| Rh.   | -- <i>Rhythmus des neuen Europa.</i>     |
| Verm. | — <i>Vermächtnis.</i>                    |
| WW    | Walt WHITMAN, <i>Leaves of grass.</i>    |
| A. S. | Communication de M <sup>me</sup> A. S... |
| J. K. | — de M. Jakob KNEIP.                     |
| O. M. | — de M. Otto MEYER.                      |

---



## INTRODUCTION

---

### **La poésie ouvrière dans la littérature allemande des dix-neuvième et vingtième siècles**

---

Un des phénomènes caractéristiques de la littérature allemande du début du vingtième siècle est la naissance d'une poésie ouvrière. Il faut entendre par là une poésie écrite par des ouvriers, ou tout au moins par des gens qui ont vécu de la vie du travailleur moderne, qui ont connu l'usine ou l'atelier, qui ont « mis la main à la pâte ». Ces poètes cherchent naturellement leur inspiration dans l'univers qui leur est familier : celui de leur travail, de leur métier. Pourtant leur poésie n'est pas uniquement professionnelle, les thèmes traditionnels du lyrisme ne lui sont pas inconnus. Ce ne sont donc pas toujours les sujets qu'elle traite qui permettent de délimiter la poésie ouvrière, c'est plutôt la classe sociale à laquelle appartiennent ses poètes.

La poésie ouvrière, ainsi conçue comme issue du milieu ouvrier, n'est pas seulement un genre littéraire. C'est un phénomène social, ou tout au moins le reflet d'une des faces nouvelles de la société moderne. Son

apparition est la conséquence du développement de l'industrie au dix-neuvième siècle et du groupement d'un grand nombre de travailleurs autour des usines, dans les villes. C'est la poésie du prolétariat ouvrier.

Le travailleur poète n'est toutefois pas une figure inconnue des époques précédentes. Le plus célèbre représentant de ce type dans l'histoire de la littérature allemande est Hans Sachs, qu'on ne peut négliger dans l'étude de la poésie au seizième siècle. Mais il ne représente qu'un cas isolé et on ne peut dire que ses œuvres aient exprimé vraiment l'esprit et les aspirations de toute une classe sociale.

C'est vers le milieu du dix-neuvième siècle que la littérature a commencé à s'occuper de l'ouvrier. Le mouvement populaire de 1848 présente un aspect littéraire particulier : des poètes s'intéressent à l'ouvrier, dépeignent sa misère, expriment ses revendications et son espoir en un avenir meilleur, où justice sera rendue à son effort et où sa situation ne sera plus celle d'un esclave de l'industrie moderne et du machinisme. Après l'échec de la tentative révolutionnaire, ils expriment la rancœur du monde ouvrier et son espoir en un bouleversement futur. Herwegh, Freiligrath, Hoffmann von Fallersleben sont les représentants les plus connus de la littérature à tendances sociales de cette époque.

Les poètes réalistes ou naturalistes de la fin du siècle ont, à leur tour, largement exploité les thèmes sociaux. Le *Livre de l'époque* d'Arno Holz, paru en 1885, renferme des poésies sociales, dont les unes accusent la société, d'autres s'apitoient sur la misère du prolétaire, d'autres encore prophétisent la révolution <sup>(1)</sup>. La

vie moderne, son développement industriel et la condition du travailleur sont le sujet principal des œuvres diverses d'Arno Holz et de son ami et collaborateur Johannes Schlaf.

Pour tout un groupe de poètes, le naturalisme et le socialisme ont été inséparables. La chose n'est pas surprenante, le socialisme étant le produit du développement d'une classe sociale nouvelle et le naturalisme cherchant à donner à cette même classe un droit de cité littéraire. Le lyrisme naturaliste devient donc foncièrement social, socialisant ou même anarchisant avec Maurice von Stern <sup>(2)</sup>, John Henry Mackay <sup>(3)</sup> et Ludwig Scharf <sup>(4)</sup>. Une des principales sources de ce lyrisme est la peinture de la misère du prolétariat ouvrier et son aspiration à une révolution sociale <sup>(5)</sup>.

Le théâtre réaliste a eu, lui aussi, une tendance sociale. *Les Tisserands* de Gerhart Hauptmann sont l'œuvre la plus célèbre du genre, un tableau saisissant de la misère du travailleur et de sa vaine révolte contre un ordre social inique, dont la répression est impitoyable. D'autres drames encore portent sur le théâtre des scènes de la vie ouvrière, comme *Pierre parmi les pierres*, de Sudermann, qui se déroule en partie dans un chantier de construction <sup>(6)</sup>.

Il faut relever que tous ces poètes qui se sont intéressés aux travailleurs et à leurs conditions d'existence ne sont pas des ouvriers. Ce sont des poètes « bourgeois » ou embourgeoisés qui sont allés chercher leur

2. *Proletarierlieder, Stimmen im Sturm* (1888); *Excelsior* (1889); *Höhenrauch* (1890).

3. *Arma parata fero* (1886); *Helene, Sturm, Das starke Jahr* (1888).

4. *Lieder eines Menschen* (1892).

5. A. SOERGEL, *ouv. cité*, I, 215 et suiv.

6. K. LEBMANN, *Der soziale Gedanke in der deutschen Dichtung*.

inspiration dans les milieux populaires. Jusqu'au début du vingtième siècle, la poésie ouvrière, œuvre d'ouvriers, n'existe qu'à titre de rare exception.

On a remarqué aussi que les premiers poètes du prolétariat n'ont pas cherché, pour exprimer leur pensée, à s'évader des formes constituées par les poètes du passé. Leur langage, leur métrique et leurs strophes viennent des poètes romantiques ou de ceux de la Jeune-Allemagne (7). Ils font figure d'épigones, de satellites attardés des poètes « bourgeois » qui les ont précédés. Ni leurs descriptions réalistes de l'existence ouvrière, ni l'idéal poétique qu'ils expriment dans les formes traditionnelles ne suffisent à leur constituer une véritable originalité.

Cette originalité, c'est la génération de la guerre qui l'a eue. La grande épreuve subie en commun y est certainement pour quelque chose, et il est remarquable que les œuvres auxquelles les principaux poètes ouvriers ont dû leur réputation aient été écrites ou publiées pendant la tourmente et portent la marque indéniable des événements (8). Pourtant on peut se demander si la guerre n'a pas été, plutôt que la cause profonde qui leur a fait trouver enfin une expression originale de leur pensée, une simple occasion qui aurait seulement hâté la maturation de leur talent. La secousse violente que le bouleversement de la guerre leur a fait éprouver a pu paraître une délivrance, une évasion de leur situation de prolétaires. Elle a aussi, très certai-

7. Julius BAB, *Arbeiterdichtung*, 12-15.

8. K. BRÖGER, *Aus meiner Kriegszeit* (1915); *Kamerad, als wir marschiert* (1916). — Otto WOHLGEMUTH, *Du bist das Land...* (1916). — Max BARTHEL, *Verse aus den Argonnen* (1916); *Freiheit!* (1917). — H. LERSCH, *Die heilige Not* (1915); *Herz! aufglühe dein Blut* (1916); *Vergiss du deines Bruders Not* (1917).

nement, élargi leur horizon en les transportant dans un milieu nouveau et dans des contrées dont ils ne soupçonnaient par le caractère <sup>(9)</sup>. Mais quelques-uns des principaux poètes ouvriers avaient, dès avant la guerre, publié des œuvres où se manifestait leur tempérament et où pouvaient se discerner des probabilités de maîtrise future <sup>(10)</sup>. La part de la guerre dans la formation de la poésie ouvrière est certaine. L'importance de la personnalité des principaux poètes ouvriers ne l'est pas moins.

Un trait caractéristique est commun à tous ces poètes ouvriers et tient à leur condition sociale : ce sont des autodidactes. Leur seule formation scolaire a été celle de l'école primaire, ils ont dû acquérir par eux-mêmes toutes celles de leurs connaissances qui en dépassent le niveau. Autre trait commun : la recherche d'une forme originale. Ils ont commencé à produire au moment où le naturalisme était passé de mode. Dehmel, qui fut pour quelques-uns d'entre eux un maître et un exemple, ne pouvait que les engager dans une autre voie : dès 1892, en pleine vogue du naturalisme, il avait proclamé, dans une revue de Munich, la nécessité de chercher autre chose <sup>(11)</sup>. Ils chercheront à se dégager des formes périmées du lyrisme et travailleront à constituer, pour leur personnalité littéraire nouvelle et pour leurs thèmes nouveaux, une expression originale.

Outre les thèmes sentimentaux traditionnels, le lyrisme ouvrier traite un certain nombre de thèmes qui

9. J. BAB, ouv. cité, 16.

10. OTTO WOHLGEMUTH, *Gedichte* (1908); *Neue Gedichte* (1909). — A. PETZOLD, *Trotz alledem* (1910); *Seltsame Musik* (1911); *Der Ewige und die Stunde* (1912); *Heimat und Welt* (1913). — K. BRÜGER, *Die singende Stadt* (1914). — H. LERSCH, *Abglanz des Lebens* (1914).

11. R. DEHMEL, *Die neue deutsche Alltagstragödie*, dans la revue *Gesellschaft*, avril 1892. Cf. A. SOERGEL, ouv. cité, I, 387 et suiv.

lui sont particuliers. Ils lui sont fournis par la condition sociale du travailleur et par la nature même de son activité. Parmi eux figurent le sentiment d'asservissement à la besogne et le désir de s'en libérer, le rêve d'un avenir social meilleur, l'idée de la communauté internationale des travailleurs, l'aspiration religieuse <sup>(12)</sup>.

On peut essayer de dégager de ces thèmes lyriques divers une tendance générale : c'est l'aspiration à la libération, la recherche du sens du travail. Quand le prolétaire aura trouvé une signification à la besogne qui lui produit un sentiment d'accablement parce qu'elle ne semble avoir ni âme ni esprit, il s'intégrera librement et tout naturellement dans la société future, qui ne connaîtra plus cette forme moderne de l'esclavage : le travail industriel où l'ouvrier est traité comme un simple organe mécanique, comme un prolongement de sa machine.

Le problème de cette poésie ouvrière est donc double : c'est un problème de forme et un problème de fond. La forme, l'ouvrier poète autodidacte a dû la constituer peu à peu, en se délivrant, dans toute la mesure du possible, de l'influence des formes issues du romantisme et de ses épigones. Le problème interne est social et moral : il s'agit de passer d'une conception pessimiste de l'existence prolétarienne, fatalement engendrée par les conditions actuelles du travail, à une conception optimiste dont l'ouvrier reconnaît, de façon plus ou moins nette, la nécessité et dont la réalisation dépend de conditions qu'on n'entrevoit encore que vaguement. Il faut donc chercher à la fois à modifier les conditions du travail et à lui donner une âme. Le pessimisme amer

12. W. KNEVELS, *Die deutsche Arbeiterlyrik (Zeitwende, III, n° 3, 248-262)*.

de l'ouvrier se transformera alors en une joyeuse affirmation du vouloir-vivre.

Cette joie de vivre a déjà, par anticipation, eu son poète. Walt Whitman a chanté avec un lyrisme éruptif et d'une naïveté parfois barbare la vie, l'action, la beauté du travail, la liberté, la démocratie. Son exemple n'a pas été perdu et l'élan ingénu du poète américain s'est communiqué, dans la vieille Europe, à Verhaeren, chantre de l'humanité moderne. La poésie ouvrière allemande pourra se réclamer de ces deux parrains. Elle pourra également se réclamer de Richard Dehmel, qui chante, lui aussi, la vie moderne et cherche à la dégager des entraves du passé <sup>(13)</sup>.

Il n'est pas surprenant que la guerre ait précipité l'éclosion et l'évolution de la poésie ouvrière. Le prolétaire mobilisé a eu le sentiment qu'un ordre de choses ancien croulait et qu'il allait falloir travailler à constituer une hiérarchie nouvelle des valeurs sociales et nationales. Whitman, Verhaeren, Dehmel lui ont fourni des modèles de pensée et de forme. Si la littérature sociale du dix-neuvième siècle était surtout accusatrice et dénonciatrice d'abus sociaux, la poésie ouvrière va se faire constructive. Elle sera tournée vers l'avenir <sup>(14)</sup>.

Gerrit Engelke est l'un des poètes ouvriers dont l'œuvre, trop tôt interrompue, porte la trace de ces influences, la marque de ces préoccupations et exprime en même temps un tempérament original, à la fois sensible et vigoureux. Ce sont les caractéristiques de sa poésie qu'il s'agit de déterminer, pour le mettre à sa place dans le groupe des poètes ouvriers allemands.

13. H. W. KEIM, *Weltrhythmus in der modernen Dichtung* (*Deutsche Rundschau*, vol. 217, pp. 71-74).

14. ERICH TRUNZ, *Arbeitertum und Dichtung* (*Hochschule und Ausland*, XIII, n° 8, p. 52).



## I

### La vie d'Engelke, son caractère et ses idées

---

Gerrit <sup>(1)</sup> Ernst Mauritius Engelke est né à Hanovre, le 21 octobre 1890. Ses parents étaient commerçants en lingerie <sup>(2)</sup>. Leur situation à l'époque de sa naissance était sans doute aisée <sup>(3)</sup>.

Du côté paternel comme du côté maternel, la famille d'Engelke est, dans les deux générations qui l'ont précédé, originaire de l'Allemagne du Nord <sup>(4)</sup>. Il n'y a

1. Le prénom de *Gerrit* est assez répandu dans l'Allemagne du Nord et est une abréviation de *Gerhard*, tout comme la forme *Gert*, en usage dans les mêmes contrées. — J. K.

2. J. K. — Cf. Verm., 8.

3. O. M.

4. Sur les ascendants d'Engelke, on a pu recueillir les renseignements suivants :

Le père, Louis Emil Engelke, négociant, est né le 10 mai 1869 à Fedderwarden (Oldenbourg) et est mort le 13 février 1931 à Kelso (U. S. A.).

Le grand-père paternel, Mauritius Heinrich Theodor Engelke, ferblantier, est né le 13 mai 1838 à Hooksiel (Oldenbourg) et est mort le 3 juin 1916 à Fedderwarden (Old.).

La grand'mère, Eva Dorothee, née Blessmann, est née le 11 avril 1841 à Hooksiel et est morte le 29 avril 1913 à Fedderwarden.

La mère, Agnès Conradine Charlotte, née Meyer, est née le 18 janvier 1859 à Hanovre. Elle vit actuellement dans l'Oldenbourg.

Le grand-père maternel, Friedrich Heinrich Meyer, restaurateur, est né le 18 juin 1828 à Stade et mort le 18 avril 1880 à Hanovre.

La grand'mère, Augusta Sophie, née Wildführ, est née le 18 janvier 1830 à Hanovre et morte dans la même ville, le 27 octobre 1902. — O. M.

dans cette ascendance aucune trace d'une hérédité slave. L'indication dans ce sens qu'on trouve dans une lettre d'Engelke à sa fiancée doit donc être simplement comprise comme une façon de définir par comparaison une partie de son tempérament <sup>(5)</sup>.

Si la situation matérielle des parents d'Engelke était satisfaisante, leur vie conjugale a, par contre, été agitée. Le père porterait la responsabilité de l'atmosphère orageuse dans laquelle grandit le jeune Gerrit <sup>(6)</sup>. Plus tard, Engelke parlait rarement de son père, pour qui il ne semble pas avoir eu beaucoup de sympathie <sup>(7)</sup>. D'ailleurs il avait onze ans à peine lorsque, en 1901, le père lui-même mit fin à une situation familiale devenue intolérable en s'embarquant pour l'Amérique <sup>(8)</sup>. Peut-être ne faut-il pas exagérer la valeur de l'indication fournie par Engelke que, dans son enfance, il ne s'entendait pas avec sa sœur <sup>(9)</sup>. Mais tous les témoignages concordent avec le sien pour affirmer l'influence profonde qu'eut sur lui une mère douce et aimante, pour qui il a éprouvé la plus tendre affection <sup>(10)</sup>.

Les impressions d'enfance reçues dans le milieu familial n'ont pu que favoriser le développement de deux

5. Br., 52; Verm., 325-326.

6. « Ich habe keine glückliche Kindheit gehabt. Mit unserer Mutter, die früher vielen schweren Kummer hatte durch den Vater, litten wir Kinder, meine Schwester und ich » (Br., 52). — Ce passage est abrégé dans Verm., 325.

7. J. K.

8. Sa femme et sa fille allèrent le rejoindre à Seattle (Wash.) en 1910. Une réconciliation eut lieu. A la mort du père seulement, sa veuve est rentrée en Allemagne (O. M.). La sœur d'Engelke est restée en Amérique, où elle s'est mariée : « Nun, wo sie alt und vernünftig geworden sind, leben sie verträglich seit vielen Jahren in Washington. Meine Schwester hat sich dort auch verheiratet » (Br., 52). Ce passage manque dans Verm.

9. Br., 52; Verm., 326.

10. J. K., O. M. Cf. aussi Rh., 32, *An die Mutter in Seattle*, et les lettres publiées dans Verm., 199, 205, 267.

tendances profondes du tempérament d'Engelke : d'une part un besoin d'affection dont les lettres à sa fiancée fournissent d'innombrables preuves, de l'autre une retenue, une tendance au repliement sur soi-même, une certaine recherche de la solitude qui venait s'opposer à son besoin d'expansion et que le caractère commun des populations du Nord de l'Allemagne ne suffit peut-être pas à expliquer entièrement <sup>(11)</sup>. Elles ont sans doute aussi contribué à le rendre précocement méditatif <sup>(12)</sup>.

Engelke n'a reçu d'instruction générale qu'à l'école primaire. Les études qu'il y fit durèrent de l'âge de six ans à celui de quatorze. Il fut considéré comme bon élève, se tenant bien, mais porté à la rêverie au point de se faire parfois considérer comme inattentif <sup>(13)</sup>. Un de ses anciens maîtres a confirmé ces indications et ajouté que seule sa santé chancelante l'avait empêché d'être le meilleur élève de sa classe. Il se souvient de l'intérêt que montrait le jeune Engelke pour le destin de Beethoven, dont le maître parlait parfois, et de l'impression que produisaient sur lui des fragments d'*Egmont*, de *Fidelio* ou des symphonies que le maître jouait à ses élèves. Il relève aussi qu'Engelke dessinait bien et que les collections d'oiseaux empaillés destinés à l'enseignement de l'histoire naturelle lui fournirent plus d'un modèle <sup>(14)</sup>.

11. Br., 19; Verm., 304.

12. Br., 26; Verm., 309.

13. O. M.

14. HAHN, *Gerrit Engelke als Schüler*, dans un journal dont le titre et la date n'ont pu être identifiés (J. K.). L'article reproduit le dernier bulletin scolaire d'Engelke, datant de Pâques 1905 : « Betragen : sehr gut. Fleiss : befriedigend. Ordnung : gut. Deutsch, schriftlich und mündlich : gut. Raumlehre, Erdkunde, Geschichte : gut. Zeichnen : sehr gut. In allen anderen Fächern, ausser Turnen : befriedigend. Auf Grund dieses Zeugnisses hat Gerrit Engelke von 56 Schülern den 7. Platz ».

C'est sur les bancs de l'école qu'Engelke se lia avec August Deppe, plus tard employé de bureau à Hanovre <sup>(15)</sup>, mort à la guerre sur le front ouest. Deppe a été pour Engelke le plus intime des confidents, qu'il tenait au courant de tous ses projets et au jugement de qui il soumit ses premiers poèmes <sup>(16)</sup>.

Après avoir quitté l'école, le jeune Engelke fut mis en apprentissage chez un peintre à Hanovre <sup>(17)</sup>. Tout en apprenant son métier par la pratique, il fréquenta l'école des arts industriels où ses études de dessin furent récompensées par un deuxième, puis par un premier prix <sup>(18)</sup>. Son existence se poursuit ainsi jusqu'à la guerre sans différer extérieurement des autres existences de travailleurs manuels. Il est successivement au service de divers peintres, l'été surtout, car pendant l'hiver la corporation chôme généralement <sup>(19)</sup>.

Comment emploie-t-il ses loisirs? Il dessine, il lit, il saisit toutes les occasions d'entendre de la musique.

Parmi les quatre-vingts dessins ou aquarelles d'Engelke que possède le musée Kestner à Hanovre, il n'y a pas de chef-d'œuvre. Ce portefeuille est pourtant intéressant à étudier en raison de l'effort et des tendances diverses qu'il révèle.

15. J. K.

16. O. M. Cf. aussi Rh. 110 : *Nachklang von J. K.* Deux poèmes d'Engelke sont consacrés au souvenir de son ami : Rh., 89, *Buch des Kriegeres*; *Ibid.*, 105, *An die Soldaten des grossen Kriegeres*, in *Memoriam August Deppe*. Les lettres d'Engelke à sa fiancée contiennent quelques allusions à un « ami de Hanovre » et à sa famille : c'est de Deppe et des siens qu'il s'agit (J. K.). Cf. Br., 21, 60; Verm., 305, 331. Lettres d'Engelke à Deppe : Verm., 207, 211, 232, 248, 264, 272, 273, 278.

17. A cette époque, la situation matérielle de ses parents était devenue très gênée (Rh., 110, *Nachklang von J. K.*).

18. O. M.

19. Lettre à sa mère (Verm., 199).

Cinquante-deux œuvres sont datées. Elles s'échelonnent entre 1907 et 1914. Celles qui ne portent pas de date appartiennent sans doute à la même période. Il se peut que quelques-unes soient antérieures, mais rien ne permet de l'affirmer.

Engelke s'est essayé à diverses techniques : crayon noir ou de couleur, parfois rehaussé de craie; aquarelle seule ou combinée avec d'autres procédés; dessin à la plume; lavis à l'encre de chine; fusain. Parmi les sujets traités il y a des études d'académie, des figures expressives ou symboliques, des portraits, des paysages, des dessins d'ornement, des dessins publicitaires, des intérieurs. Pour autant qu'on puisse en juger, il semble qu'Engelke ait cherché, au début, à reproduire ses modèles tels qu'il les voyait et qu'il ait ensuite tendu de plus en plus à styliser son dessin, à lui donner une valeur plutôt décorative et à réduire l'emploi des couleurs. A un art d'abord imitatif aurait succédé une tendance interprétative.

Parmi les œuvres datées les plus anciennes figurent d'assez nombreux paysages urbains : rues de quartiers populaires au crépuscule et dans la brume, à peine éclairées par d'insuffisants becs de gaz et où passent d'indécises et mornes silhouettes. Au crayon, à l'encre de chine ou à l'aquarelle, ces œuvres volontairement grises et ternes témoignent d'un souci de réalisme certain, d'où la joie est absente. Deux intérieurs simplement traités, qui représentent peut-être la chambre de l'auteur, sont également réalistes; l'un est ensoleillé et l'autre, éclairé par une lampe de travail posée sur une table, a une atmosphère pauvre, mais paisible et vraiment intime.

Peu à peu les œuvres de ce genre se font plus rares et disparaissent. Les quatre années 1911-1914 ne nous en montrent plus. Les études de têtes expressives deviennent par contre plus nombreuses. Elles sont dessinées avec soin, l'éclairage est choisi de façon à leur donner du relief ou de violentes oppositions entre les valeurs claires et les valeurs sombres. Quelques compositions plus ou moins importantes sont inspirées par des personnages historiques ou légendaires, ou sont nées de l'imagination de l'auteur : *Judith*, *Beethoven*, *le Déluge*, *Salomé*, *Destin*, etc. Des dessins ornementaux, dont quelques-uns répondent à une préoccupation précise et parfois même publicitaire, deviennent de plus en plus nombreux. La tendance décorative va toujours s'accroissant et finit par s'imposer même à des dessins auxquels elle n'était pas indispensable.

C'est par la stylisation qu'Engelke a de plus en plus cherché l'expression. Ses études de visages vont toujours se simplifiant, il finit par ne plus indiquer que des masses de lumière et d'ombre, soit en utilisant les noirs profonds du fusain, soit en s'imposant de ne tracer que des traits verticaux. Certaines de ces figures paraissent sculptées au couteau dans du bois dur. D'autres, au contraire, ont leurs contours noyés dans le gris et ne laissent apparaître nettement que la partie jugée la plus intéressante par l'artiste.

La recherche de l'emploi des couleurs a conduit Engelke, dans ses derniers dessins datés à tendance décorative, à se contenter de quelques rehauts vifs, principalement rouge et or. Mais dès 1908 une tête de jeune homme à l'encre de chine et à l'aquarelle se signale par une tentative de décomposition de la lumière et des couleurs : le rouge des pommettes et des reflets jaunes sur

le front sont traités sous forme de petites taches rondes juxtaposées, un peu à la manière des pointillistes.

Une constatation curieuse est que le style décoratif, naturellement issu des décorations à la mode au début du siècle, précise peu à peu une tendance orientale, et même persane. Fleurs et feuillages s'enroulent en volutes régulières, formant des arabesques aux entrelacs compliqués. Il n'est pas jusqu'à des chevelures qui ne soient ainsi traitées, suivant un style qui n'est pas sans rapports avec celui que les dessins de Mucha ont rendu populaire en France.

L'intérêt véritable de cette collection n'est pas d'ordre technique, mais intellectuel. On peut en dégager quelques tendances qui se retrouveront dans l'œuvre poétique d'Engelke : l'amour de l'existence humble du prolétaire, le souci de stylisation et de concentration pour mieux rechercher l'expression, l'amour de la musique et l'admiration pour Beethoven, et aussi une tendance à l'exotisme ou à l'orientalisme qui paraît avoir été profonde chez Engelke et qui n'a pu se nourrir que de documents mis à sa disposition ou d'imagination, puisque Engelke n'a jamais quitté son pays que pour le bref séjour au Danemark qu'il fit en 1914.

Ses lectures sont variées, elles comprennent non seulement les grandes œuvres de la littérature allemande, mais aussi les écrivains ou poètes étrangers les plus célèbres et quelques auteurs anciens qu'il lira dans des traductions, car la seule langue qu'il connaisse est sa langue maternelle <sup>(20)</sup>. Il découvre ainsi, à côté de Goethe et de Klopstock, Homère, Dante, Knut Hamsun, Kierkegaard, Jacobsen, et surtout Walt Whit-

20. J. K.

man <sup>(21)</sup>. A cette liste il faut ajouter Shakespeare, Cervantès, Verhaeren, Francis Jammes, Verlaine, Baudelaire, Tolstoï, Dostoïevsky, Gorki <sup>(22)</sup>, et aussi Hölderlin, Kleist, Hebbel, Nietzsche et Dehmel <sup>(23)</sup>. Peu à peu Engelke se constitue une bibliothèque personnelle qui finit par comprendre quatre cents volumes environ <sup>(24)</sup>. Dans cette bibliothèque ont figuré Goethe, Hölderlin, Eichendorff, Ad. Stifter, Gottfried Keller, Nietzsche, Dehmel, Rilke et Hofmannsthal. Mais elle ne continua pas de s'accroître, au contraire : en 1914, la gêne avait obligé Engelke à vendre la majeure partie de ses livres <sup>(25)</sup>.

Ces indications montrent combien vaste et combien variée était la curiosité littéraire d'Engelke. Les littératures méridionales y figurent aussi bien que celles des pays du Nord, les grands écrivains russes n'en sont pas exclus. Homère, Dante, Shakespeare et Goethe y voisinent avec des romantiques et des modernes. Psychologues, philosophes, théoriciens sociaux, lyriques, écrivains régionaux y constituent un pêle-mêle curieux, d'où il est difficile de dégager une tendance générale. Tout au plus peut-on déterminer approximativement la limite de la curiosité d'Engelke en énumérant les écrivains et poètes dont on sait qu'il n'approuvait pas les tendances. On trouve dans cette liste des modernes comme Johannes Schlaf, Flaischlen, Otto zur Linde et Röttger. Il faut y ajouter Franz Werfel et surtout Stefan George, en qui Engelke se refusait

21. K. H. BRINKMANN, *Gerrit Engelke zum 45. Geburtstag*, supplément au *Hannoverscher Anzeiger* du 29 octobre 1935.

22. J. K.

23. Verm., 8.

24. Rh., 110, *Nachklang von J. K.*

25. J. K.

à voir un grand poète <sup>(26)</sup>. Il semble donc bien qu'il ait réprouvé l'excès de raffinement de la pensée et de la forme. Encore est-il difficile de préciser pourquoi il admirait Rilke et Hofmannsthal, mais rejetait George. Ce dernier sans doute ne s'est adressé qu'à un cercle restreint d'esthètes. Mais peut-on soutenir que Rilke et Hofmannsthal aient cherché à atteindre la masse? La tendance naturaliste de l'œuvre de Schlaf et son impressionnisme pouvaient déplaire à Engelke, disposé à s'engager dans d'autres voies. Mais l'âpre poésie du travail et de l'existence prolétarienne n'en sont pas absentes, et Engelke, prolétaire et travailleur lui-même, aurait pu s'y intéresser. Aucun document connu à l'heure actuelle n'indique les raisons pour lesquelles Engelke acceptait certains modernes raffinés et rejetait les autres. Peut-être groupait-il ensemble ces derniers comme représentants d'un art poétique surtout cérébral, auquel son œuvre montre qu'il devait préférer un art plus sensitif.

La musique enfin a eu une part très importante dans la formation artistique d'Engelke. Déjà dans son existence d'écolier il avait manifesté un grand intérêt pour la vie et les œuvres de Beethoven. Plus tard, il fréquente avec son ami Deppe toutes les manifestations musicales que sa ville natale peut mettre à sa portée. Ainsi il fait peu à peu plus intimément connaissance avec Beethoven, dont les œuvres principales lui deviennent familières et qui sera son musicien favori <sup>(27)</sup>. Dès 1912, il note trois formules indiquant qu'il voit en Beethoven « le peintre de l'âme », « une volonté qui rompt toutes les barrières » ou « une nos-

26. J. K.; Verm., 79, 231.

27. HAHN, art. cité.

talgie tonnante qui ébranle l'univers » (28). Dans une note de 1913 consacrée à la « couleur musicale », on trouve cette définition de Beethoven : « sonorité d'or et de sang, profonde et chaude » (29). Ailleurs, il proteste contre les changements ou corrections apportés aux œuvres de Beethoven par Wagner, Hans de Bülow et Mahler et formule ce principe général que seul l'artiste créateur a le droit de retoucher son œuvre (30). Il n'est d'ailleurs pas sensible uniquement à la valeur expressive qu'il attribue à la musique de Beethoven : il en apprécie l'équilibre, la composition et déclare qu'un grand architecte « devrait pouvoir construire des maisons d'après les symphonies de Beethoven » (31).

L'admiration d'Engelke pour Beethoven n'est pourtant pas exclusive. Bach, Haendel, Gluck, Mozart, Schubert et Brahms produisent sur lui une impression profonde (32). Une formule dont il s'est servi pour définir Bach indique qu'il a vu en lui un musicien universel, une sorte de génie cosmique : « c'est l'orgue total » (33). Les musiciens qui l'ont intéressé sont donc surtout des classiques et des romantiques. Encore faut-il faire cette restriction qu'Engelke, peut-être sous l'influence des derniers écrits de Nietzsche, n'admettait pas intégralement l'art de Richard Wagner (34). Dans des notes de 1912, il caractérise la musique de Wagner, par une formule assez obscure,

28. Verm., 79.

29. *Ibid.*, 83.

30. *Ibid.*, 80.

31. *Ibid.*, 83.

32. J. K. Cf. aussi Rh., 110-111, *Nachklang von J. K.*

33. « Bach : das ist die All-Orge! » ( Verm., 83).

34. J. K.

comme « une musique aux pointes retournées » <sup>(35)</sup>. En 1914, il rapproche *Tristan* et certaines parties de *Tannhäuser* de dessins d'Aubrey Beardsley et constate entre les deux artistes une parenté qui, dans son esprit, doit être une manifestation de décadence, car il ajoute . « Un sujet germanique est devenu, dans l'ivresse du haschisch, une hystérie épanouie », puis, entre parenthèses : « De là date la prédominance de l'habileté, qui étouffe la spontanéité » <sup>(36)</sup>.

Engelke reproche donc à Wagner à la fois un excès d'habileté technique, dont la conséquence est le manque de naturel, et une tendance morbide, donc malsaine. Il ne partage certes pas l'opinion d'un critique qui voit en Wagner « la personnification des ténèbres » : l'ombre est inséparable de la lumière, et toutes deux sont des éléments essentiels du caractère allemand. Mais il ne croit pas que Wagner soit le meilleur et le plus grand représentant de ce caractère : le musicien créateur qu'il considère comme « le plus allemand et le plus puissant », c'est Beethoven <sup>(37)</sup>.

Engelke admire, certes, l'art wagnérien. Mais il ne peut le faire qu'en séparant l'artiste de son œuvre. Dans une lettre à Jakob Kneip, en décembre 1914, il compare Wagner à Hodler, à qui il reproche d'avoir signé une protestation contre la conduite de la guerre par les Allemands, mais dont il continue à admirer l'œuvre parce que « le meilleur de son art n'est plus Hodler, mais une parcelle de l'âme du monde, et appartient au monde et aux oiseaux du ciel ! » <sup>(38)</sup>. Il

35. « Wagners Musik : eine Musik mit umgebogenen Spitzen » (Verm., 79).

36. *Ibid.*, 87.

37. *Ibid.*, 349.

38. *Ibid.*, 224.

ne s'agit pas là d'une opinion inspirée par les circonstances : en 1913, une note de journal a déjà précisé que, « pour pouvoir jouir de la musique de Wagner et l'apprécier, il est nécessaire de séparer l'homme Wagner de son œuvre ». Engelke explique ensuite que l'originalité d'un artiste est chose personnelle et éphémère; toute œuvre durable, étant pour l'essentiel la manifestation de l'essence ou de l'absolu de l'art, a un caractère d'immuable et éternelle sérénité. « Les formes changent, l'essence est immuable et éternelle <sup>(39)</sup>. »

Ces formules expliquent que l'admiration d'Engelke aille surtout à l'art classique. Pourtant, parmi les musiciens modernes, il a admis Grieg, à qui il trouve une sonorité « aérienne et argentine » <sup>(40)</sup>. Il n'a, en revanche, admiré que médiocrement Richard Strauss, en qui il voit « une fin brillante, non un commencement », et à qui il reproche d'être au terme d'une évolution qui a fait descendre la musique « toujours davantage dans les pots de couleur et de moins en moins au plus profond de la caisse de résonance de l'âme » <sup>(41)</sup>. L'essentiel est donc, selon lui, moins l'habileté technique de l'auteur que la valeur expressive de l'œuvre.

C'est dans ces trois domaines : peinture ou dessin, poésie, musique, qu'il faut rechercher les éléments de la poésie d'Engelke. L'examen de son œuvre cherchera à montrer comment son originalité s'est constituée et a assimilé diverses influences dont on peut dès à présent grouper les trois principales sous trois noms : Hodler, Whitmann, Beethoven.

39. « Wagners Musik : eine Musik mit umgebogenen Spitzen » (Verm., 83).

40. *Ibid.*, 83.

41. *Ibid.*, 79.

Une rencontre heureuse, quelque temps avant la guerre, est celle du Danois Guldbrandsen, ouvrier peintre comme Engelke et son aîné, qui allait devenir son ami à côté de Deppe, lui faire connaître les poètes de son pays et, à la veille de la guerre, lui faire faire un voyage au Danemark <sup>(42)</sup>.

Mais au printemps de 1914 se produit dans l'existence d'Engelke un événement important, décisif même pour sa vie poétique : il va se présenter à Richard Dehmel et lui soumettre ses premiers poèmes.

Engelke a sans doute commencé d'écrire des vers en même temps qu'il commençait à dessiner, c'est-à-dire assez tôt. A l'âge de 18 ou 19 ans, par conséquent en 1908 ou 1909, il pouvait montrer à un de ses anciens professeurs une série de dessins à la plume et des poèmes parmi lesquels figuraient un dessin et un poème consacrés à Beethoven <sup>(43)</sup>. Son ancien maître se montra sans doute encourageant. D'autres personnes plus ou moins compétentes, mais également pleines de bonne volonté et de sympathie pour Engelke, s'intéressèrent à lui par la suite <sup>(44)</sup>. En 1912, une lettre à sa mère précise qu'il a commencé à écrire des poèmes depuis deux ans environ et annonce qu'il va composer un drame <sup>(45)</sup>. Quelques mois après, il annonce à ses parents que le nombre de ses poèmes qu'il juge réussis s'élève à cent cinq et qu'il travaille à deux épopées <sup>(46)</sup>.

A ce moment, Engelke a eu sans doute le sentiment que le jugement d'un véritable poète lui était néces-

42. Rh., III, *Nachklang von J. K.*

43. HAHN, art. cité.

44. Rh., III, *Nachklang von J. K.*

45. Verm., 200.

46. *Ibid.*, 203-204.

saire. Ayant appris que la fondation Kleist allait distribuer des prix à de jeunes écrivains, il écrivit à Richard Dehmel, qui la présidait, pour poser sa candidature en exposant sa situation (<sup>47</sup>). Mais il se dit probablement aussi que des relations épistolaires étaient insuffisantes et eut envie de voir Dehmel. Peut-être l'admiration qu'il avait pour Dehmel ne fut-elle pas la seule cause de sa décision : le poète habitait Blankenese, à peu de distance de Hambourg, donc pas très loin de Hanovre. Engelke fit le voyage (<sup>48</sup>).

Dehmel ne pouvait pas être insensible à la force poétique qui s'exprimait dans les poèmes d'Engelke. Pour faciliter son contact avec le public, il le mit en relation avec le groupe des « Travailleurs de la Maison Nyland ». Dehmel était considéré par eux comme leur maître et ils faisaient paraître une revue où les vers d'Engelke pourraient être accueillis (<sup>49</sup>).

Parmi les membres de ce groupe, c'est surtout avec Jakob Kneip qu'Engelke se lia. Ils passèrent le reste du printemps ensemble dans le « Moulin de Diez », près de Limburg sur la Lahn. Ce vieux moulin transformé en pension de famille était depuis 1912 le domicile de Kneip (<sup>50</sup>). L'impression produite sur l'un comme sur l'autre par ce séjour commun a été ineffaçable. Il n'est pour s'en convaincre que de relire ce

47. *Ibid.*, 205.

48. Rh., 112, *Nachklang von J. K.*; Verm., 207-208.

49. Nyland est le nom d'une propriété située à l'extrême pointe nord-ouest de l'Allemagne, où est né l'écrivain Josef Winckler (cf. A. SOERGEL, *Dichtung und Dichter der Zeit*, II, 509). Le groupe des « Travailleurs » a été fondé avant la guerre; ses membres marquants ont été Josef Winckler, Vershofen et Jakob Kneip (cf. Julius BAB, *Arbeiterdichtung*, p. 38, note). La revue qu'ils éditaient s'est appelée d'abord *Quadrige*, puis *Nyland*.

50. J. K.; Verm., 9-10, 210-211.

qu'en dit Jakob Kneip dans les pages qu'il a consacrées à Engelke lors de la publication de ses poèmes et de ses lettres <sup>(51)</sup> et de relever les allusions que fait Engelke, dans les lettres à sa fiancée, au moulin de Diez et à la vallée de la Lahn où, pendant la guerre, il revenait passer ses permissions <sup>(52)</sup>.

Au début de l'été, Engelke part pour le Danemark, sans doute sur l'invitation de son ami Guldbrandsen. Il comptait y achever une œuvre importante, une sorte d'épopée en prose sur *Don Juan* <sup>(53)</sup>. De passage à Hambourg, il rendit visite à Dehmel et fut frappé par le charme et le talent de pianiste d'une nièce du poète. De la petite ville danoise de Faaborg il lui envoya des vers et lui écrivit des lettres enthousiastes et suppliantes. Mais la jeune fille ne se laissa pas toucher, et la désillusion d'Engelke fut pénible <sup>(54)</sup>. Ils restèrent pourtant quelque temps en correspondance <sup>(55)</sup>.

Le séjour d'Engelke à Faaborg a duré quatre mois <sup>(56)</sup>. La guerre l'y surprit, mais, n'ayant pas fait de service militaire actif <sup>(57)</sup>, il n'avait pas à rentrer immédiatement en Allemagne. Il gagne cependant Flensburg et se tient à la disposition des autorités militaires. A la fin de 1914, il est incorporé et rapidement affecté comme *Ersatz-Reservist* au 85<sup>e</sup> bataillon de Landwehr à Sonderburg (Slesvig-Holstein). Il y

51. Rh., 112, *Nachklang von J. K.*; Br., 12, *Zur Einführung*.

52. Br., 30, 65, 79, 84; Verm., 311, 334, 343, 346; *Ibid.*, 284, 289.

53. K. H. BRINKMANN, art. cité. Verm., 214. Ce qu'Engelke a réalisé de son *Don Juan* a été édité dans Verm., 93-149. Le poème intitulé *Die Frauen gehen an Don Juan vorüber* (Rh., 69) aurait peut-être trouvé place dans l'épopée.

54. Verm., 10.

55. *Ibid.*, 212-220, 223, 224, 228.

56. Br., 53, 72; Verm., 326, 338.

57. Verm., 199, 204.

reçoit une instruction militaire sommaire, puis est envoyé au front et versé au 3<sup>e</sup> régiment de l'*Ersatz-Reserve* (12<sup>e</sup> compagnie). Plus tard, il passera au 65<sup>e</sup> régiment d'infanterie de réserve (12<sup>e</sup> compagnie). A part un séjour de quelques mois sur le front est, à la fin de 1916 et au début de 1917 <sup>(58)</sup>, il a fait toute la campagne en France et en Belgique. Il combat à Verdun, sur la Somme, dans le Nord. Il est devenu soldat de première classe et a été décoré de la croix de fer <sup>(59)</sup>, sans doute à la suite d'une blessure qui, en 1917, fut suivie d'un bref séjour à l'hôpital de Hersfeld <sup>(60)</sup>.

En octobre 1917, une influence inconnue obtint pour Engelke une proposition d'affectation dans un service d'état-major. Très simplement il refusa, pour ne pas séparer son sort de celui de ses camarades, et revint prendre sa place dans la tranchée de sa compagnie, aux environs de Liévin <sup>(61)</sup>.

Pendant l'hiver 1917-18, un séjour de convalescence à Düren le met en présence du poète ouvrier Heinrich Lersch, avec qui il sympathise <sup>(62)</sup>. Ils étaient d'ailleurs déjà en correspondance <sup>(63)</sup>.

Au cours de l'automne précédent, pendant une permission, il s'était épris d'une jeune femme restée veuve avec deux enfants, M<sup>me</sup> Annie-Mai S..., parente éloignée de Jakob Kneip. Il l'avait à peine vue une dizaine

58. Verm., 273-276.

59. O. M.

60. Br., 11-12; Verm., 283.

61. K. H. BRINKMANN, art. cité.

62. Rh., 113, *Nachklang von J. K.* Cf. Verm., 290, 291, 292, 295.

63. Verm., 11.

de jours <sup>(64)</sup> mais cela suffit pour qu'il conçût le projet de l'épouser. Ingénu et passionné, Engelke a vu dans celle qui, non sans résistance, accepta de devenir sa fiancée l'incarnation de l'idéal féminin qu'il portait au fond de lui-même. Les vicissitudes de cette passion exaltée et naïve se reflètent dans les lettres charmantes qu'Engelke écrivait du front à sa fiancée <sup>(65)</sup>. Le mariage projeté se serait réalisé soit après la guerre, dont Engelke sentait la fin proche <sup>(66)</sup>, soit au cours d'une permission, comme « mariage de guerre » <sup>(67)</sup>. La guerre terminée, le poète avait l'intention de s'installer à Berlin avec sa femme et d'y ouvrir, grâce à l'aide pécuniaire de ses parents, un magasin d'art moderne auquel serait joint un cabinet de lecture pouvant aussi servir de salle de conférences <sup>(68)</sup>.

Au front, Engelke continue d'écrire. Il songe même à réunir ses poèmes en un volume dont, le 26 décembre 1917, il annonce à sa fiancée la publication comme prochaine <sup>(69)</sup>. Le 26 septembre 1918, il lui écrit de la tranchée que ce volume se fait plus vaste et que son but se précise. Il en indique le titre : *Rythme de la nouvelle Europe*, et exprime le désir de s'en délivrer <sup>(70)</sup>.

Engelke ne devait pas voir son œuvre publiée. Le 12 octobre 1918, dans la région de Cambrai, il fut at-

64. J. K.

65. *Briefe der Liebe*, M.-Gladbach et Cologne, 1926. Verm., 301-396.

66. Br., 138, 140, 145, 146, 155; Verm., 383, 384, 387, 394; Verm., 295, 300.

67. Br., 144, 146, 147; Verm., 387, 388; Verm., 284, 285, 286, 297, 299.

68. Br., 148; Verm., 389; Verm., 286, 289-290, 297.

69. Br., 28; Verm., 310.

70. Br., 152; Verm., 392. Cf. aussi Verm., 270, 283, 288, 289. Le titre est déjà indiqué dans une lettre à J. K. du 25 sept. 1917 (Verm., 283).

teint d'une balle à la cuisse gauche et tomba aux mains des Anglais qui le transportèrent au « General Hospital » 24 à Étaples. Il y est mort le lendemain <sup>(71)</sup>. Sa famille et ses amis ont longtemps ignoré le lieu de sa sépulture. Celle-ci n'a été retrouvée qu'en 1937 <sup>(72)</sup>.

\*  
\* \*

Le caractère d'Engelke, tel que permettent de le connaître ses écrits et les témoignages de ceux qui furent en rapport avec lui, s'explique par son origine et par les expériences qu'il a faites au cours de sa brève existence.

Par son origine, c'est presque un homme du peuple. Il est issu d'une lignée mixte de commerçants et d'artisans. Son âme n'est pas compliquée, pas davantage son expression. Il n'est pas homme de salon; aucun souci de la convention; des manières et une franchise rudes, auxquelles il fallait s'habituer <sup>(73)</sup>. Cet extérieur fruste s'explique évidemment non seulement par son origine, mais aussi par le fait qu'à peine au sortir de l'adolescence il s'était trouvé entièrement isolé et réduit à une humble existence de prolétaire. La solitude, le souci du pain quotidien l'ont rendu taciturne <sup>(74)</sup>, lui ont donné un extérieur sévère, une gravité qui, au régiment, frapperait ses camarades de chambrée <sup>(75)</sup>.

Il n'a cependant manqué ni d'imagination, ni de sensibilité. Déjà à l'école ses professeurs ont remarqué

71. O. M.

72. La tombe d'Engelke se trouve au cimetière militaire britannique d'Étaples (Pas-de-Calais), n° 23, rangée B, place 35 (J. K., O. M.).

73. Rh., 112, *Nachklang von J. K.*

74. « Fremden gegenüber blieb Engelke meist stumm » (*Ibid.*).

75. Br., 50; Verm., 324.

son penchant à la rêverie. Ses dons de dessinateur, son amour intuitif de la musique sont la preuve d'une sensibilité qui réagit au contact de la nature, des hommes et de l'art. Par ailleurs Engelke n'est guère rationaliste, il ne tient pas à devenir « raisonnable » avec l'âge, il se fierait plutôt à son instinct <sup>(76)</sup>. D'ailleurs, dans une de ses premières lettres à sa fiancée, il indique qu'il voit, comme elle, un rapport entre l'esprit et le sentiment, mais non entre le sentiment et l'intelligence (ou peut-être la raison?). En même temps, il insiste sur le rôle de la réflexion, qui donne au sentiment une plus grande intensité <sup>(77)</sup>. L'instinct ou le sentiment intensifié par le repliement sur soi-même : tel est l'élément essentiel du caractère d'Engelke.

Cette conception du rôle et de l'importance du sentiment n'est pas restée chez Engelke à l'état purement théorique. Il a éprouvé une sincère amitié pour Deppe et pour quelques autres. Il a tendrement aimé sa mère. Quant à sa fiancée, elle semble avoir provoqué chez lui l'explosion de sentiments jusque-là refoulés ou peut-être simplement contenus par une timidité qui expliquerait aussi en partie sa réserve à l'égard des gens avec qui il se trouvait en contact <sup>(78)</sup>.

Beaucoup de sensibilité, une vive curiosité, une riche vie intérieure; d'autre part, une répugnance certaine à s'extérioriser : à ce conflit psychologique il fallait une solution. C'est la poésie qui l'a apportée sur le plan littéraire, et l'amour sur le plan sentimental. Engelke a confié au papier ce qu'il n'osait dire, qu'il s'agît d'idées poétiques ou de l'expression de sentiments hu-

76. Br., 26; Verm., 308-309.

77. Br., 28; Verm., 310.

78. J. K.; O. M. Cf. aussi Rh., 109, *Nachklang von J. K.*

maines (79). Dans les deux cas, il s'agit d'une libération de l'âme, d'une sorte d'extériorisation forcée ou même explosive des sentiments accumulés. Il leur donne la vie en leur donnant une forme concrète.

Dans cette forme très libre, qui cherchera à se modeler aussi exactement que possible sur la pensée, Engelke exprime deux sortes de conceptions : des idées générales, surtout sociales, parfois artistiques, et un système poétique au centre duquel se trouve sa propre personnalité.

Le point de départ des réflexions sociales d'Engelke, c'est la question du rapport de l'ouvrier avec la machine. Question moderne, issue tout naturellement du développement de l'industrie et du machinisme. Question qui ne peut manquer de se poser à l'esprit d'un prolétaire qui réfléchit à sa condition, même si, comme Engelke, son métier ne le met pas en contact direct avec la machine.

Dans l'organisation sociale moderne, la personnalité du travailleur ne compte pas. La vie est un torrent qui l'emporte, le ballotte, le charrie à travers le labyrinthe de la ville. La mort peut bien chaque jour emporter une centaine de travailleurs dans sa charrette : le vide sera comblé instantanément, la vie mécanique continuera avec indifférence, comme si de rien n'était<sup>(80)</sup>. L'usine fonctionne jour et nuit et, aux heures de relève, aspire avidement l'équipe qui va prendre le travail, tout comme elle aspire l'acier qui servira à sa fabri-

79. A cet égard, les premières lettres d'Engelke à sa future fiancée sont caractéristiques. On peut se demander si, au cas où ils n'auraient pas été séparés quelques jours après avoir fait connaissance, il se serait décidé à parler. Cf. Br., 19, 21; Verm., 304, 305.

80. Rh., 8, *Stadt*.

cation <sup>(81)</sup>. Indifférente à la vie de la nature, la ville industrielle ignore le temps qui s'écoule et prolonge sans arrêt son activité et son fracas <sup>(82)</sup>.

Le travail tel qu'il se pratique dans l'organisation sociale actuelle est un esclavage d'où l'ouvrier n'a pas d'espoir de s'évader. Lié à une tâche morne et épuisante qu'il exécute mécaniquement et sans laquelle la terre entière cesserait de vivre, le mineur enfonce son puits plus avant dans les ténèbres. Il est résigné et conçoit à peine la vague possibilité d'une révolte. Jour et nuit, son travail continue sans arrêt <sup>(83)</sup>. Parfois, un accident brutal met fin à son labeur de bête et à son existence. On mure alors les galeries où la houille a pris feu et des mères sanglotent auprès de civières vides, tandis qu'une fumée monte du puits <sup>(84)</sup>.

Pourtant la loi universelle du travail crée des liens entre les hommes. C'est par le travail obscur de millions d'ouvriers que les villes grandissent, que les voies de communication s'allongent, que les navires sillonnent les océans et rapprochent les uns des autres des peuples lointains <sup>(85)</sup>. C'est dans la ville qu'Engelke prend conscience de la solidarité qui unit tous les travailleurs, c'est dans leur activité que se trouve l'origine du progrès <sup>(86)</sup>. Au milieu de la paix champêtre, il aura l'impression qu'il s'engourdit et la nostalgie de la ville et de sa vie sans cesse trépidante <sup>(87)</sup>.

81. Rh., 12, *Die Fabrik*.

82. Rh., 43, *Herbst*.

83. Rh., 61, *Lied der Kohlenhauer*.

84. Rh., 53, *Tod im Schacht*.

85. Rh., 41, *Alles zu Allem*.

86. Verm., 53, *Weltwege*.

87. Verm., 49, *Grossstadtsehnsucht*.

L'énergie nécessaire pour le fonctionnement perpétuel de cette mécanique compliquée qu'est le monde est produite par une source unique, qu'Engelke appelle « l'esprit de l'univers »<sup>(88)</sup>. Cet esprit se manifeste par un rythme universel, dont le frémissement parcourt la vie entière et est perceptible dans toutes les formes qu'elle revêt. L'homme sent en lui-même la plus haute manifestation de ce rythme, dont l'origine est divine, qui est le signe par lequel se révèle Dieu<sup>(89)</sup>.

La machine de l'univers, ainsi mue par un esprit divin, tourne inexorablement et à une vitesse folle. L'homme participe à ce tourbillon furieux à la fois pour obéir à la nécessité et par un acte de sa volonté<sup>(90)</sup>. Entouré de mécanismes dont beaucoup dépassent son entendement, contraint de prendre part à leur agitation, l'homme, cet être minuscule, s'agite à tâtons<sup>(91)</sup>, a le simple sentiment de son existence<sup>(92)</sup> et est fier d'être le centre du monde, le pôle autour duquel tournoie l'univers entier<sup>(93)</sup>.

L'homme est donc à la fois misérable par sa condition et plein d'un sentiment d'orgueil à la pensée qu'il est une parcelle de Dieu. Il participe d'une vie unanime au point de ne plus très bien distinguer son moi de la nature qui l'enveloppe et l'entraîne<sup>(94)</sup>. Il aspire à s'identifier à l'univers<sup>(95)</sup>, à s'élancer dans l'espace

88. Rh., 39, *Weligelst*.

89. Rh., 33, *Gott braust*.

90. Rh., 38, *Das Weltrad*.

91. Rh., 15, *Der Zwerg*.

92. Rh., 28, *Ich weiss: Ich bin ein Leben*; Verm., 35, *Die grosse Uhr*.

93. Rh., 36, *Neuer Stolz des Weltmenschen*.

94. Rh., 30, *O göttliche Benommenheit*.

95. Rh., 47, *Tagtaumel*; Verm., 20, *Welttrunkenheit*.

infini comme un arbre dont les branches montent dans la lumière <sup>(96)</sup>. Les pulsations de son cœur ne mettent pas seulement en mouvement le flot de son sang, mais toute la vie sociale <sup>(97)</sup>. Sa personnalité est un microcosme où s'agitent toutes les formes de la vie infinie et éternelle <sup>(98)</sup>, qui reste une dans ses manifestations diverses <sup>(99)</sup>.

Le rêve, qui ouvre le cœur du poète à un monde inconnu <sup>(100)</sup>, lui permet de s'emparer de la terre entière <sup>(101)</sup>. Au contact de la nature qui l'enveloppe d'une lumière vivante, il retrouve une naïveté d'enfant et se sent divin <sup>(102)</sup>. Ce caractère divin, l'homme le manifeste par la double capacité qui lui est accordée de donner la vie et de la détruire. Pour ces deux actes il est libre, comme Dieu lui-même. Mais il ne peut exercer cette liberté que dans un domaine minuscule, à sa taille, alors que la puissance de Dieu est infinie <sup>(103)</sup>.

La nature entière, autant que l'homme, procède de Dieu. Tout ce qui vit dans le vaste univers est fragment de Dieu, partie vivante arrachée par lui-même de son cerveau ou de son cœur. Dieu a engendré le monde de sa propre substance, il est réellement le père de tout ce qui vit. L'homme en a confusément conscience, c'est pourquoi il lève les mains dans la clarté vers Dieu, principe de toute lumière et de toute vie <sup>(104)</sup>.

96. Rh., 49, *Ich möchte hundert Arme breiten.*

97. Rh., 57, *Blut-Strom.*

98. Rh., 59, *Alles in Dir.*

99. Rh., 64, *Der ewige Herzklang.*

100. Verm., 37, *Wohin warst du?*

101. Rh., 78, *Weltfrühling.*

102. Rh., 93, *In Flut und Licht.*

103. Br., 15, *Jahve.*

104. Rh., 1, *Schöpfung.*

L'acte de création s'accomplit d'ailleurs dans une sorte d'ivresse dionysiaque, en pleine nuit, sans grande conscience <sup>(105)</sup>.

L'aboutissement de cette conception du monde et de la vie est le panthéisme. Puisque toutes les parties de l'univers sont des fragments de Dieu, Dieu est partout, au sens strict de l'expression, et toute forme de la vie est sacrée. Cette vie est éternelle comme Dieu lui-même, sa fin n'est qu'un nouveau commencement <sup>(106)</sup>.

Ce mysticisme panthéiste explique non seulement la religion d'Engelke, mais aussi ses idées sociales, ou plutôt sa morale sociale.

Dans une lettre à sa fiancée, Engelke s'est expliqué avec assez de clarté sur ses sentiments religieux. A l'en croire, la foi serait née en lui vers l'âge de dix ans, un jour où, un maître d'école distribuant des coups de férule à ses élèves, il aurait intérieurement promis à Dieu de croire et de prier s'il venait à son aide. Son voisin ayant été le dernier à recevoir des coups, Engelke a, depuis ce moment, cru tout simplement en Dieu et pris l'habitude de prier non dans les moments d'angoisse, mais par reconnaissance, dans les moments de félicité. Il ne dissimule pas le caractère enfantin de cette foi, mais il la rapproche de celle des « grands panthéistes », des « croyants cosmiques », comme par exemple Beethoven, qui « dans les moments où ils se sentaient enfants ont toujours eu besoin d'un Père divin personnel ». C'est une religion purement sentimentale, et Engelke admet qu'on puisse

105. Rh., 25, *Der Töneschichter*.

106. Rh., 60, *Alles in Dir*.

la qualifier de piétiste. Ce qu'il demande surtout à Dieu, c'est de lui préserver la bonté du cœur <sup>(107)</sup>.

Les idées sociales d'Engelke sont en harmonie avec sa philosophie et sa religion. Il a certes trop bien connu la misère du prolétaire pour trouver que tout va pour le mieux dans la meilleure des organisations sociales, et la détresse des travailleurs est décrite dans son œuvre <sup>(108)</sup>. Mais les tableaux de misère n'occupent qu'une place restreinte parmi ses poésies, et on n'y trouve aucune expression de revendication matérielle ou politique en faveur de l'ouvrier. Pour Engelke, la question sociale est surtout une question morale. Il estime que la civilisation a fait fausse route et qu'une régénération est nécessaire.

Dans une des dernières lettres qu'il a envoyées du front à sa fiancée, une phrase précise très simplement sa conception de l'état de choses présent et de l'avenir possible : une défaite de l'Allemagne mettra fin à son prétendu rêve d'hégémonie et au matérialisme qui domine la vie sociale allemande moderne. L'Allemand sera ainsi rejeté dans le domaine qui lui est propre, celui de l'esprit. « Ce qui triomphe de toutes choses », ajoute Engelke, c'est l'esprit ! » <sup>(109)</sup>. A relire à la lumière de ce texte les poèmes qu'Engelke a consacrés à la misère de l'ouvrier, ceux-ci prennent toute leur valeur <sup>(110)</sup>. De même ceux où il expose sa conception de l'esprit divin, moteur unique de l'univers entier <sup>(111)</sup>.

107. Br., 83; Verm., 345-346.

108 Rh. 53, *Der Tod im Schacht*; 61. *Lied der Kohlenhauer*.

109. Br., 155; Verm., 394.

110. Rh., 53, *Der Tod im Schacht*; 61, *Lied der Kohlenhauer*.

111. Rh., 33, *Gott braust*; 39, *Weltgeist*.

En tant qu'artiste, Engelke souffre davantage encore de vivre dans ce monde matérialiste, que la guerre n'améliore pas et où il est condamné à se contenter de gagner sa vie tant bien que mal en gardant pour lui seul sa vie intérieure <sup>(112)</sup>. C'est à cette existence que les êtres sentimentaux doivent se résigner.

Combien différent l'idéal du poète ! Engelke indique dans un poème que les moyens de communication modernes ont rétréci le monde et mis au contact les uns des autres les hommes des divers continents <sup>(113)</sup>. Il voudrait les voir unis par un sentiment universel de bonté et constituant une communauté généreuse et fraternelle <sup>(114)</sup>. Sur le plan politique, il rêve pour l'après-guerre d'une Europe pacifiée et humaine, où règnerait l'esprit démocratique <sup>(115)</sup>. C'est donc à une véritable régénération morale et politique de l'humanité qu'Engelke entend consacrer ses forces. Rien n'indique qu'il ait pu envisager la violence comme moyen d'amener les transformations désirées. Il compte sur la toute-puissance de l'esprit pour vaincre les forces de la matière.

L'enthousiasme guerrier serait incompatible avec une semblable attitude morale. La croix de fer d'Engelke prouve certes qu'il a fait son devoir de soldat sans faiblesse. Mais l'héroïsme n'est pas son fort <sup>(116)</sup>. Ses lettres montrent qu'il a passé le mois de juillet 1914, au Danemark, dans une insouciance parfaite. Et au début d'août, il a d'abord déclaré, dans une lettre à Jakob Kneip, qu'il remplirait bien mieux

112. Br., 147; Verm., 388.

113. Rh., 41, *Alles zu Allem*.

114. Br., 133; Verm., 379.

115. Br., 61; Verm., 331.

116. Br., 39; Verm., 317.

son devoir envers sa patrie en continuant à écrire qu'en sacrifiant ses os « dépourvus d'importance » <sup>(117)</sup>. Il demande en même temps s'il n'y a pas moyen de caser dans une publication quelconque une « esquisse de guerre » qu'il a écrite au Danemark et qui raconte la prise d'un fort <sup>(118)</sup>. Mais son point de vue change rapidement. Au début de novembre, il écrit de Flensburg qu'il est rentré en Allemagne pour faire son devoir et qu'il le fera au front avec joie. Il est persuadé que son pays se trouve dans un cas de légitime défense. D'ailleurs, ajoute-t-il, la guerre n'est pas le résultat d'une haine de peuple à peuple. Elle naît des manœuvres de spéculateurs sans conscience, lesquels, au fond, ne font qu'obéir à la fatalité de leur nature. Quant à l'art inspiré par la guerre, Engelke ne l'a pas en haute estime. Lui-même ne pense pas que sa production doive être très influencée par les événements <sup>(119)</sup>. Il est persuadé que la grande force qui mène le monde est l'amour <sup>(120)</sup>.

Jusque vers la fin de la guerre, les lettres qu'il enverra du front à divers correspondants ne montrent pas qu'Engelke ait eu d'autre souci important que celui de concilier ses obligations militaires avec sa production poétique. Il a lui-même qualifié son état d'esprit de « fatalisme optimiste » <sup>(121)</sup>.

Les lettres d'Engelke à sa fiancée contiennent naturellement de nombreuses allusions à son existence mili-

117. Verm., 220.

118. *Die Festung* (Verm., 185-196).

119. *Ibid.*, 221-223.

120. *Ibid.*, 224.

121. *Ibid.*, 221, 246.

taire. Il accepte la vie de caserne avec résignation et bonne humeur <sup>(122)</sup>. Mais il reproche à la guerre de le retrancher de son milieu habituel, de l'obliger au silence et à l'inaction (il s'agit évidemment d'inaction dans le domaine poétique et moral), de lui imposer le contact de gens dont les manières et surtout les pensées le choquent et qu'il fuirait s'il était libre de ses actes, de le condamner à l'existence morne d'une bête dans le troupeau <sup>(123)</sup>. Il a pourtant fini par s'y habituer <sup>(124)</sup>, mais il conserve le sentiment que cette existence est contraire à la nature : c'est celle d'un moine ou d'un mercenaire <sup>(125)</sup>. Il garde seulement l'espoir de se retrouver lui-même après la fin de l'aventure qui le transforme en enterré vivant <sup>(126)</sup>.

Se retrouvera-t-il absolument tel qu'il était avant la tourmente? Evidemment non. Quelques années auront passé, années riches d'expérience et d'événements dont sa personnalité gardera la trace ineffaçable. La guerre l'aura mûri, affermi, enrichi d'idées et de sentiments qu'il pourra alors exprimer <sup>(127)</sup>.

Au front il fait simplement son devoir et n'insiste pas sur ses aventures ou sa situation <sup>(128)</sup>. Mais il éprouve une grande lassitude morale, conséquence de la dépense nerveuse qu'ont exigée trois années de guerre <sup>(129)</sup>. Derrière le front, la monotonie des journées d'exercice lui est insupportable <sup>(130)</sup>. Dans la tranchée, ce n'est ni le danger, ni les mille désagréments

122. Br., 22, 27, 64, 85, 92; Verm., 306, 309, 333, 347, 352.

123. Br., 62; Verm., 332.

124. Br., 120; Verm., 371.

125. Br., 77; Verm., 342.

126. Br., 99; Verm., 357.

127. Br., 118; Verm., 369-370.

128. Cf. p. ex. Br., 140, 141, 145; Verm., 384, 387.

129. Br., 130; Verm., 377.

130. Br., 135; Verm., 380.

matériels qu'il faut subir contre quoi il proteste : c'est contre la vie misérable, la vraie « vie de chien » qu'on y mène <sup>(131)</sup>. Cette existence dans la crotte lui paraît d'ailleurs devoir se prolonger. Cependant, il a bien le sentiment (en septembre 1918) que l'action décisive est commencée <sup>(132)</sup>. Sur la fin du même mois, il insiste sur la proximité probable de la fin de la guerre, mais est persuadé que les ennemis de l'Allemagne veulent la détruire <sup>(133)</sup>.

Engelke cherche pourtant des raisons d'être optimiste quand même. Une lettre reçue d'une amie affirme que tout événement constitue un progrès <sup>(134)</sup>. Sa dernière lettre reprend la même idée. L'armistice est proche, l'Autriche va conclure une paix séparée, la Bulgarie a capitulé, tout est perdu. C'est, pense Engelke, le suicide du matérialisme industriel qui s'est développé de façon gigantesque dans tous les pays d'Europe et qui se détruit lui-même. La victoire de l'Allemagne impériale aurait été un nouveau triomphe du matérialisme. Sa défaite rendra possible « la victoire de la raison pure » et une nouvelle « vie de l'humanité ». On retrouve là la mystique humanitaire d'Engelke, son désir d'une régénération morale qui n'est possible que par la défaite de son pays. Il n'est d'ailleurs pas antipatriote : il regrette que le peuple allemand, dont la conscience avait un rôle à jouer dans le monde, soit écrasé par des ennemis qu'il accuse de s'être servis d'armes déloyales. Il se console en son-

131. Br., 149; Verm., 389-390.

132. Br., 146; Verm., 388.

133. Br., 152; Verm., 392.

134. Br., 154-155; Verm., 393-394.

geant qu'il existe une justice distributive et que les vainqueurs d'aujourd'hui seront jugés à leur tour <sup>(135)</sup>.

Quelques lettres qu'Engelke adressa du front, en 1918, à cette correspondante, M<sup>lle</sup> B..., avec qui il avait été mis en relation par Lersch, expriment des sentiments analogues, parfois dans des termes à peu près identiques <sup>(136)</sup>.

Des fragments de journal, rédigés entre la fin de 1915 et le milieu de 1918, se placent à un point de vue particulier : celui de l'influence de la guerre sur l'art en général et de l'esprit qui devra régner dans l'art d'après-guerre.

Engelke constate que les événements de la guerre et la conscience de la lutte à mort que soutient l'Allemagne ont modifié le fond de la personnalité des combattants et que, dans le domaine de l'art, leur esprit s'est épuré, leurs exigences sont devenues plus grandes, leurs jugements plus tranchants. Plus d'objectivité, plus d'indulgence hospitalière à l'égard de productions de bas étage qui singeaient seulement l'art. Une seule question se pose dans toute sa rigueur : l'œuvre répond-elle à une nécessité, ou bien est-elle superflue ? Suivant la réponse faite à cette question, l'œuvre sera acceptée ou rejetée. Ainsi les petites productions superficielles deviendront plus insignifiantes encore tandis que les grandes œuvres dont les siècles ont consacré la beauté éternelle seront encore plus imposantes. La guerre éveille la nostalgie du grand art, qui doit constituer une consolation, une compensation, un moyen

135. Br., 158. Cette lettre n'est pas reproduite dans *Vermächtnis*. Cf. *App.*, 186.

136. *Verm.*, 293, 295, 296, 297, 298, 299 et *App.* 185.

d'atteindre l'état d'âme tourné vers l'idéal qui permettra de supporter la guerre en lui donnant une valeur humaine <sup>(137)</sup>.

La guerre elle-même ne peut changer la nature de l'art. Elle n'a sur lui aucune influence spécifique, elle est objet d'art tout comme un événement quelconque de la nature, mais pas plus. C'est ce qu'Engelke appelle « l'esprit artistique » qui engendre véritablement les œuvres d'art, et l'objet qui a inspiré l'artiste n'a qu'une importance secondaire. Ainsi un poème chantant un amour qui n'intéresse que l'homme et la femme qui l'éprouvèrent peut être plus précieux et plus émouvant pour la postérité que l'histoire de guerres qui auront bouleversé le monde <sup>(138)</sup>.

Les idées d'Engelke sur le rôle de la guerre ne manquent pas de subtilité. Il lui accorde une grande influence sur la façon de juger les œuvres d'art, mais n'admet pas qu'elle en exerce une sur la nature même de l'art. L'art reste lui-même, un produit de l'esprit artistique, et l'émotion provoquée par une œuvre dépend uniquement de sa valeur esthétique, non du sujet traité. Le désir d'art est d'ailleurs pour les hommes une consolation, il les aide à supporter les misères de l'existence, y compris la guerre, en tournant leur âme vers l'idéal. La conception idéale des choses à laquelle il faut tâcher d'atteindre a à son tour une influence sinon sur la guerre elle-même, du moins sur la façon de la considérer : par elle la guerre peut être intégrée à l'humanité (entendons : à l'humanité idéale que conçoit Engelke).

137. Verm., 180-181 (19 janv. 1916).

138. *Ibid.*, 183.

En stricte logique, on peut discuter certaines parties de ces conceptions. Si la guerre a amené des transformations profondes dans l'homme, pourquoi n'aurait-elle produit aucune modification dans la façon dont l'artiste réagit à « l'esprit artistique » et par conséquent dans la conception même de l'art? Engelke lui en dénie le droit et la possibilité. L'art est pour lui l'émanation de l'esprit divin, rien d'étranger ne peut le corrompre. Engelke fait totalement abstraction de la personnalité de l'artiste, il considère la véritable œuvre d'art comme engendrée par nécessité. L'artiste est réduit à n'être qu'un intermédiaire mécanique, pourrait-on dire, grâce auquel l'œuvre d'art nous devient sensible, un outil inerte à la disposition de l'esprit artistique qui se sert de lui pour donner une forme sensible à l'objet qu'il s'agit d'interpréter.

Cette conception du rôle de l'artiste est évidemment discutable. Elle implique une négation trop absolue de la personnalité humaine de l'artiste et de ses inévitables réactions. Son intérêt est de montrer en Engelke un des premiers tenants de l'expressionnisme, encore balbutiant avant la guerre et dont l'épanouissement a daté de la période qui a suivi la conclusion de la paix.

Un fragment non daté, mais qui a certainement été écrit dans la première période de la guerre, car aucun découragement ne s'y exprime, examine la question du monde de l'art tel que l'après-guerre le constituera et se demande si ce monde sera nouveau <sup>(139)</sup>. Engelke y affirme d'abord les bienfaits de la guerre pour le peuple allemand : purification morale, union et affermis-

139. *Eine neue Kunstwelt nach dem Kriege?* Une lettre à R. Dehmel permet de dater ce fragment de décembre 1914. Cf. Verm., 228.

ment des meilleures énergies nationales, sans parler des autres bons effets qu'on ne pourra constater que lorsque la guerre aura pris fin. Puis il se demande si à l'union des énergies nationales ne correspondra pas une union des énergies artistiques où tendent depuis vingt ans tous les jeunes.

La période artistique d'avant-guerre, dit-il ensuite, riche en recherches, en hésitations et en innovations, mais pauvre en valeurs durables, a été une époque de transition. Elle a bien produit quelques œuvres : Engelke cite les architectes Behrens, Tessenow, Taut, le peintre Hodler, le musicien Schoenberg. Leurs œuvres réussies sont isolées, elles font à peine soupçonner le style futur. Notre époque n'a pas encore trouvé l'allure qui lui permettrait de leur tenir pied. Le lyrisme de grande ville, qu'il soit impressionniste ou expressionniste, fait rire. Il représente la manifestation d'un instinct, mais Engelke reproche à ces jeunes de ne pas avoir conservé l'équilibre sain et naturel et l'expression impossible à délayer, de s'être éloignés du sentiment allemand et de cette profondeur que les autres peuples célèbrent chez les Allemands ou qu'ils leur reprochent en la traitant de rêvasserie philosophique. Engelke souhaite que la guerre remette à sa place l'art désaxé et espère que l'Allemand, même s'il se replie sur lui-même, ne perdra pas le contact avec l'art né de la vie dans le reste du monde, car « il n'y a dans le monde et au-dessus du monde qu'une seule âme d'art, un seul art, meilleur que tous et éternel : celui qui demeure » <sup>(140)</sup>.

140. Voir à l'*App.*, p. 183, le texte complet de ce fragment, qui n'a pas été publié intégralement dans *Verm.*, 92.

Le fragment est confus, sa partie positive est insuffisamment développée. Mais on distingue pourtant avec assez de netteté les reproches qu'Engelke adresse à l'art contemporain et les caractères qu'il voudrait trouver à celui d'après-guerre. Pour lui, les poètes actuels ont perdu le contact de l'âme allemande. La guerre, qui a galvanisé les énergies nationales, doit avoir pour résultat artistique durable de faire retrouver à l'art ses caractères allemands. Engelke ne croit pas qu'en accentuant les caractères nationaux de l'art on risque de perdre le contact de l'art des autres peuples, car l'âme de l'art, il le souligne, est une et c'est elle qui inspire les œuvres durables.

L'intérêt du passage est la tentative qu'y fait Engelke pour concilier un idéal artistique national avec une tendance à l'internationalisme ou à l'universalisme. La conciliation lui apparaît possible par l'âme unique et universelle de l'art (qui n'est sans doute autre chose que « l'esprit artistique » dont il a parlé ailleurs) dont les manifestations peuvent varier chez les différents peuples, mais qui reste éternellement féconde et inspire les œuvres durables, les seules qui comptent.

Dans un autre passage, Engelke semble considérer le problème de cette conciliation comme virtuellement résolu par le fait que l'Allemand serait l'homme universel. Il n'est pourtant pas certain que l'Allemand puisse réaliser la parfaite unité de ces tendances; Engelke n'en entrevoit la possibilité qu'après que l'Allemand « aura dépassé le point culminant de son développement national et spirituel » (141). La question est d'ailleurs envisagée ici sous un aspect plus vaste. Il

n'est pas question seulement de l'art, mais de psychologie nationale et humaine.

Il ressort de ces fragments hâtifs aussi bien que des lettres et des poésies une unité de pensée certaine : Engelke a aspiré à une régénération de l'Allemagne dans le domaine littéraire comme dans le domaine social. La guerre — qu'il n'a pas aimée en tant que combattant — lui a paru une sorte de catastrophe providentielle qui ruinerait définitivement l'état social dépourvu d'idéal et les mauvaises tendances littéraires. Après la guerre, les forces purement allemandes libérées et exaltées donneront à la vie nationale et à l'art allemand les caractères qu'ils doivent avoir et qui leur permettront de faire digne figure dans l'humanité meilleure dont rêve le poète. La conciliation de l'universel et du national sera d'ailleurs facilitée par l'identité qu'Engelke croit constater entre le caractère national de l'Allemand et le caractère universel de l'homme.

Malgré l'exaltation des énergies nationales qu'elle provoque et qu'il admire, il ne faut pas perdre de vue qu'Engelke a détesté la guerre. Ce sentiment s'explique quand on considère que ce qui lui semble le plus précieux dans les relations des hommes entre eux, c'est la bonté. Dans plusieurs passages des lettres à sa fiancée, il a exprimé toute l'importance qu'elle a pour lui.

Le 19 février 1918, il se demande quel sera son avenir après la guerre. Il croit qu'après avoir surmonté quelques difficultés il pourra se tirer d'affaire. Mais l'essentiel pour lui est moins la façon dont il organisera son existence que la certitude que sa fiancée et lui cherchent l'un chez l'autre un fond de bonté. Quand

deux êtres possèdent la bonté, ajoute-t-il, l'existence se comprend toute seule en partant de là <sup>(142)</sup>.

Un peu plus tard, le 14 mars, après avoir raconté à sa fiancée l'anecdote à laquelle il attribue l'origine de sa foi religieuse et avoir déclaré que depuis il a toujours prié, d'ailleurs moins par crainte que par reconnaissance, il précise l'esprit de ses prières : il demande à Dieu de lui conserver la bonté du cœur <sup>(143)</sup>.

Le 11 juillet, il déclare que les menus différends qui s'élèvent entre eux sont pour tous deux une occasion de progrès moral par la façon dont ils se règlent. Il sent qu'au contact de sa fiancée il deviendra encore meilleur <sup>(144)</sup>.

Fin septembre, il expose que, pour lui, la meilleure façon de s'organiser une vie nouvelle après la guerre consistera à se marier. La vie de chacun a ainsi un but précis, et la communauté humaine la plus intime est celle de l'homme et de la femme. Parmi les éléments de cette communauté, la bonté est au premier rang. Ce qui y domine tout, c'est l'élan du cœur <sup>(145)</sup>.

Les lettres contiennent encore beaucoup d'expressions de l'idéal de bonté d'Engelke et du rôle capital qu'il attribuait à ce sentiment dans les relations humaines. Dans une de ses premières lettres à sa fiancée, il déclare avoir été toujours tourmenté par le désir de la joie, de la lumière, de la bonté <sup>(146)</sup>. Dans une des dernières, il lui affirme qu'elle le rend meilleur et plus

142. Br., 66; Verm., 335.

143. Br., 83; Verm., 345.

144. Br., 128; Verm., 376.

145. Br., 152; Verm., 392.

146. Br., 37; Verm., 316.

parfait <sup>(147)</sup>. Une lettre reçue de l'écrivain zurichois Carl Seelig lui montre que les hommes bons finissent toujours par se rencontrer sur la terre. Ils formeront une communauté, l'espoir d'un avenir meilleur pour l'Europe n'est pas une chimère <sup>(148)</sup>. Une des dernières lettres se termine par quelques vers où Engelke indique nettement qu'il considère la bonté comme un sentiment divin dont le rôle est d'unir les hommes à la surface de la terre <sup>(149)</sup>.

A la même époque, dans une lettre à M<sup>lle</sup> B., il annonce qu'il a envoyé à Lersch des poèmes dont l'idée générale est que la bonté est une forme de l'amour plus vaste que le sentiment qui unit l'homme et la femme. C'est un sentiment humain, c'est sur lui que doit se fonder la fraternité de tous les peuples <sup>(150)</sup>.

Ces indications suffisent à suggérer que, si Engelke déteste la guerre, ce n'est pas par crainte des dangers auxquels le soldat s'y trouve exposé et par regret de la vie paisible qu'il menait auparavant. C'est parce que le déchaînement de violence qu'elle provoque est la négation la plus absolue du sentiment qui est le plus cher au poète et sur lequel il voudrait fonder les rapports entre les hommes : la bonté. Sans qu'il le dise nulle part d'une façon expresse, on peut d'ailleurs admettre aussi que la guerre a pu lui apparaître comme une manifestation de la force matérielle exaspérée, et par conséquent comme une négation de cet « esprit » qu'il voulait voir pénétrer l'univers entier et y régner. La bonté ne serait pour lui qu'une forme de cette spi-

147. Br., 119; Verm., 370.

148. Br., 73; Verm., 339.

149. Br., 133; Verm., 379.

150. Verm., 295.

ritualité universelle. Il ne faut pas oublier que, pour Engelke, « esprit » et « sentiment » ne sont pas étrangers l'un à l'autre <sup>(151)</sup>.

Un fragment de journal montre le rôle que le sentiment et surtout la bonté doivent, selon Engelke, jouer dans les rapports internationaux après la guerre : le sentiment des souffrances communes doit amener le pardon et la réconciliation. La fraternité humaine est présentée ici sous son aspect non seulement moral, mais aussi religieux : une même Création a fait de ton ennemi même ton prochain sur terre <sup>(152)</sup>.

Engelke était une nature trop sentimentale pour que la femme ne jouât pas un rôle important dans sa vie intime. Il a eu de la femme et de ses rapports avec l'homme une haute idée, conforme à son idéal de fraternité humaine. Comme on vient de le voir, c'est surtout sur le plan moral qu'il considère ces rapports. Il voit dans le couple l'embryon et le modèle de la société humaine idéale, qu'il voudrait fondée uniquement sur l'amour.

La femme se présente à l'homme sous deux aspects : elle est la mère ou l'épouse. Engelke — nous l'avons vu — a tendrement aimé sa mère, dont le souvenir est resté chez lui extrêmement vivace et à qui il a proclamé devoir tout le côté sentimental et charmant de sa personnalité <sup>(153)</sup>. Il a été aussi de ceux chez qui le souvenir de leur mère ne s'efface pas et qui demandent à l'épouse d'avoir un caractère maternel.

151. Cf. Br., 28; Verm., 310.

152. Verm., 180 (2 janv. 1916).

153. Br., 52; Verm., 325-326.

Le premier sentiment qu'éprouve Engelke pour la femme est le respect. Dans une des premières lettres à sa fiancée, il répond à l'objection qu'elle avait dû lui faire de la différence de leurs âges et de l'existence des enfants de son premier mariage, qu'il n'aime pas les jeunes filles, dont la jeunesse absurde et sans but ne peut être mise en balance avec la condition de femme, de mère <sup>(154)</sup>. S'étant, un peu plus tard, fait tancer pour une lettre maladroite, c'est surtout au sentiment maternel qu'il fait appel pour obtenir son pardon <sup>(155)</sup>. Dans un moment de doute, c'est encore le sentiment maternel qu'il invoque, avec la pitié et la bonté, pour obtenir une réponse favorable à sa supplication <sup>(156)</sup>. On pourrait facilement multiplier les citations confirmant cette conception de l'amour <sup>(157)</sup>.

Naturellement, l'union des corps n'est pas pour Engelke l'essentiel de l'amour. Il rumine son sentiment, l'épure et arrive à ce résultat : l'amour parfait doit aboutir à la constitution de l'être humain parfait par la fusion de l'esprit et du corps, l'esprit étant représenté par l'homme et le corps par la femme. La dualité, affirme-t-il, est contre nature. L'amour fait du couple un seul être en deux personnes. De l'une à l'autre circulent des courants tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre. Ce sont ces courants qui sont féconds et créateurs <sup>(158)</sup>. L'union parfaite du couple n'est d'ail-

154. Br., 40; Verm., 317-318.

155. Br., 68-69; Verm., 336-337.

156. Br., 127; Verm., 375.

157. Par ex., la fin d'une poésie jointe à une lettre d'Engelke à sa fiancée (Br., 143; Verm., 386).

158. Br., 77-78; Verm., 342. L'idée de l'union intime de l'homme et de la femme en une unité supérieure est exprimée dans un poème intitulé *Der Mann spricht* (Rh., 21), dont les derniers vers sont reproduits dans une lettre : Br., 100; Verm., 357-358.

leurs que la manifestation la plus simple du sentiment d'amour qui doit unir tous les hommes en une communauté universelle <sup>(159)</sup>.

Cet universalisme du sentiment va rejoindre l'unitarisme panthéiste qui est à la base de la conception du monde que se fait Engelke. Pour lui, l'amour, la vie, la folie et la mort proviennent d'une source unique <sup>(160)</sup>. Ce ne sont que des manifestations d'un même principe.

Toutes ces considérations théoriques et philosophiques ne font pas perdre à Engelke le contact de la réalité des conventions sociales. Pour lui, l'amour véritable doit se réaliser dans le mariage. Dès le début de ses relations avec sa fiancée, c'est ce but qu'il se propose <sup>(161)</sup>. Il est tout heureux d'avoir trouvé dans les *Conversations* d'Eckermann l'indication du respect que professait Goethe pour le mariage <sup>(162)</sup>. Il ne pense d'ailleurs pas que la seule vertu du sacrement suffise à réaliser l'union parfaite : cet idéal ne peut être atteint que par des concessions réciproques, au bout d'un certain temps de vie commune <sup>(163)</sup>.

Telle est la conception de l'amour qu'on peut dégager des lettres d'Engelke à sa fiancée. La préoccupation idéale y domine nettement, on y trouve le reflet de l'âme à la fois ardente et délicate du poète. Elle prend place enfin dans le système du monde d'Engelke, elle

159. Br., 152; Verm., 391-392.

160. Br., 87; Verm., 348; Br., 109; Verm., 363.

161. Br., 49-50; Verm., 324.

162. Br., 107, 115; Verm., 362, 367.

163. Br., 91; Verm., 351.

est une partie de son cosmos, elle est, comme sa conception de la vie, une manifestation de l'esprit divin qui anime l'univers entier.

Un fragment de journal confirme l'idée que se faisait Engelke des rapports de la femme et de l'homme et l'expression qu'on en trouve dans ses lettres. L'existence de l'homme, dit-il dans ce fragment, est déterminée par la femme. La situation de la femme à l'égard de l'homme n'est inférieure qu'en apparence, son dévouement et sa soumission à l'homme créateur de vie sont seulement conditionnés par sa nature physique (elle est le corps dont l'homme est l'esprit). La route de l'homme au contraire le mène du sein de sa mère à celui de l'épouse, qui reçoit de lui, sous la forme suprême de l'amour, ses forces vives, son désir et son esprit lucide. A son tour et par lui l'épouse devient mère, elle lui donne des enfants destinés à faire revivre sa chair et à représenter sa valeur suprême <sup>(164)</sup>. Ce passage explique très clairement la façon dont Engelke s'est posé le problème du rapport des sexes, il permet de saisir la logique de sa conception de l'amour en montrant comment il voit la mère et l'épouse réunies en une seule personne que l'homme peut dominer en apparence comme dépositaire de l'énergie vitale créatrice, mais qui constitue à la fois l'origine et le terme de son existence, sans qui, par conséquent, il n'est qu'une force sans emploi, demeurée à l'état latent et pratiquement égale à zéro. L'union seule de l'homme et de la femme crée la vie et prolonge notre dérisoire existence individuelle en assurant celle de l'espèce.

Les femmes ne semblent pas avoir joué un grand rôle, avant la guerre, dans l'existence du jeune Engelke. Abandonné à lui-même par le départ de ses parents, il ne paraît pas avoir subi beaucoup de tentations féminines, peut-être en raison de la réserve et du laconisme qui lui étaient habituels. Dans ses rapports avec les femmes, il était, paraît-il, plein d'innocence naïve et d'ingénuité, tel « un grand enfant » (165). Lui-même a, dans une lettre, déclaré à sa fiancée qu'elle n'avait pas lieu d'éprouver la moindre jalousie rétrospective, toutes ses liaisons précédentes étant demeurées à l'état embryonnaire (166).

On sait qu'il fut amoureux d'une jeune fille de Hanovre, M<sup>lle</sup> Kiem, morte de bonne heure (167). Peut-être est-ce sa perte qui lui causa le chagrin profond auquel fait allusion une lettre à sa fiancée (168). Quelques poésies de jeunesse font allusion à d'imprécises amourettes (169). Un seul passage de lettre indique qu'il y eut parmi elles une véritable passion pour une veuve, mère de deux enfants, et qu'Engelke en souffrit longtemps (170). A la veille de la guerre, une nièce de Richard Dehmel lui a inspiré une flamme qu'elle n'a pas payée de retour (171). Pendant la guerre, Engelke a

165. O. M.

166. Br., 76; Verm., 341.

167. O. M.

168. Br., 127; Verm., 375.

169. On peut ranger dans ce groupe: *Nur* (Verm., 24), *Die andern* (Ibid., 26; App., 214), *Mahnung* (Verm., 38), *Doch einst seh ich dich wieder* (Ibid., 45), *Sylvester-Abend* (App., 195).

170. Lettre à Carl Seelig, du 6 avril 1918: « Ich habe auch sieben Jahre lang an meiner ersten Liebe gekrankt. Und erst jetzt habe ich in neuer Liebe Erlösung und Ruhe gefunden. Merkwürdige Ähnlichkeit: auch hier ist es eine Wittwe mit zwei Kindern » (Verm., 289).

171. On peut citer comme poésies que leur date permet de considérer comme inspirées par la nièce de Dehmel: *Frage über Weiten* (Verm., 19; App., 199); *Beseligung* (Verm., 25; App., 198); *Sie sang am Klavier* (Verm., 36); *Als ich dich sah* (Ibid., 23).

été en correspondance plus ou moins sentimentale avec des jeunes filles ou jeunes femmes, expéditrices de colis de douceurs aux soldats du front <sup>(172)</sup>. Au cours d'une permission, saisi d'admiration pour l'une d'elles, il lui adressa une poésie et une lettre brûlante, sans autre résultat que de se faire gentiment remettre à sa place <sup>(173)</sup>. Dans une lettre à sa fiancée, il fait allusion à une autre de ces correspondantes, dont il a porté le portrait dans un médaillon suspendu à son cou <sup>(174)</sup>. Tout cela ne semble pas avoir eu véritablement d'importance. C'est un cœur ingénu qu'Engelke a offert à celle dont il a tout de suite rêvé de faire sa femme.

Annie-Mai S..., parente éloignée de Jakob Kneip, avait sept ans de plus qu'Engelke. Elle avait été la femme d'un médecin mort avant la guerre et avait deux enfants à élever. De tempérament peu robuste, sujette à des crises cardiaques, elle travaillait pourtant dans une fabrique de munitions près de Cologne. Engelke fit sa connaissance en novembre 1917 par l'intermédiaire de Kneip, au cours d'une permission où ils passèrent une dizaine de jours environ l'un près de l'autre <sup>(175)</sup>. Les lettres du poète permettent de retrouver quelques dates où ils purent ensuite passer peu d'heures ensemble, grâce à des permissions ou en contrebande, avant le départ d'Engelke pour le front ouest. Ce furent toutes leurs relations.

A vingt-sept ans, le silencieux Engelke avait, nous l'avons vu, conservé un cœur ingénu. L'existence mi-

172. O. M.

173. Lettre à J. K., du 3 décembre 1915 (Verm., 266).

174. Br., 51; Verm., 325. Peut-être est-ce cette correspondante qui a inspiré la pièce intitulée *Wo ich gehe* (Verm., 48; App., 209).

175. J. K.

litaire et guerrière avait-elle aiguisé en lui le désir de la femme? C'est probable. Toujours est-il qu'il pensa avoir rencontré son idéal et qu'il prit feu immédiatement. La jeune veuve, moins exaltée ou plus prudente, fit des objections : son âge, ses enfants et le souvenir de son premier mari. Mais la passion du poète bouscula tous les obstacles. Surprise et débordée par le torrent, M<sup>me</sup> S... finit par se laisser convaincre. Malgré quelques réticences, elle répondit au sentiment d'Engelke et accepta de devenir sa fiancée.

Les premières lettres d'Engelke sont curieuses. Il demande à la jeune femme de lui tendre la main, d'accepter ses confidences. Sa solitude morale lui pèse, elle est plus complète que jamais depuis que son meilleur ami est tombé. L'intérêt affectueux d'une femme, un peu de bonté et de compassion, un sentiment maternel satisferont cette aspiration imprécise de l'âme, ce désir qui peut s'adresser à une fleur, à un chien ou à un ami, mais que, mieux encore, une femme peut combler <sup>(176)</sup>. Noël approche. En guise de cadeau, Engelke joint à une de ses lettres un poème où il expose le rôle qu'une femme peut jouer auprès de lui <sup>(177)</sup>. En échange de ses confidences, il voudrait bien en recevoir quelques-unes de sa correspondante <sup>(178)</sup>. La joie d'avoir reçu une réponse telle qu'il la désirait se traduit par une sorte d'obsession musicale. Et il avoue, non sans ingénuité, aimer la musique plus que tout, « et ensuite : la mer, la femme — les infinis » <sup>(179)</sup>.

176. Br., 21; Verm., 305.

177. Br., 24; Verm., 307, reproduit Rh., 65, *Frage*.

178. Br., 26; Verm., 309.

179. Br., 29; Verm., 310.

Après une brève réunion au cours d'une permission, Engelke précise ses intentions. Mais Annie objecte qu'elle est plus âgée que lui, qu'elle a des enfants de son premier mari. Il répond qu'il préfère les femmes plus âgées aux jeunes filles et qu'il est prêt à accueillir ses enfants avec elle. Une sérieuse difficulté, d'ordre pratique, est toutefois qu'il n'a pas encore de situation lui permettant de faire vivre une femme et des enfants. Mais il ne manque pas de courage et espère qu'après la guerre il pourra se débrouiller et gagner honorablement sa vie. Objection et réponse seront répétées, sous diverses formes, à de nombreuses reprises <sup>(180)</sup>.

Un obstacle moral est le souvenir du premier mari. Ce souvenir est matérialisé par son anneau, que la jeune veuve offre à son nouveau fiancé. Mais s'il accepte, ne commettra-t-il pas une sorte de sacrilège envers la mémoire du défunt? Non, celui-ci sera certainement indulgent et comprendra que leur union n'a pour but que le bien <sup>(181)</sup>. Il finit, sans trop se faire prier, par porter l'anneau, auquel Annie a joint un bracelet, ce qui vaut à son fiancé quelques moqueries <sup>(182)</sup>.

Bien entendu, au cours de la correspondance qu'il adresse à sa fiancée, Engelke précise à diverses reprises sa conception de l'amour, sur laquelle il est inutile de revenir. Il se montre à la fois ardent et inquiet. La séparation exaspère sa passion, il considère que l'élé-

180. Br., 33, 40, 71, 74, 76, 81, 91, 93, 137; Verm., 313, 317, 318, 338, 340, 341, 344, 351, 353, 382.

181. Br., 68; Verm., 336.

182. Br., 69, 70, 73; Verm., 337, 340.

ment permanent de l'amour est le désir <sup>(183)</sup>. Son esprit travaille sans cesse, il purifie et élève sa passion. Il songe d'abord à offrir à Annie quelque chose qui lui fasse plaisir et la prie d'indiquer son désir <sup>(184)</sup>. Certaines de ses lettres sont accompagnées de pièces de vers plus ou moins importantes, qui sont de lui ou constituent des citations <sup>(185)</sup>. Du front, il envoie une boîte remplie de fleurs des champs <sup>(186)</sup>. Tout cela n'a rien d'extraordinaire. Mais, un jour, le souvenir des heureux moments passés ensemble pousse le désir d'être agréable à sa fiancée jusqu'à un degré d'exaltation romantique où il devient soif de sacrifice : Engelke demande instamment à Annie de lui imposer une épreuve par laquelle il prouvera son respect pour elle et se rendra digne de l'approcher <sup>(187)</sup>. Sa fiancée occupe toute sa pensée, au point que ses amis ont moins d'importance pour lui <sup>(188)</sup>. Son amour lui procure un sentiment d'eurythmie et de délicatesse qu'il ignorait jusqu'à <sup>(189)</sup>. Malgré quelques accès de doute, il acquiert l'assurance qu'il est payé de retour. Il a dès lors le sentiment que cet amour le rendra meilleur et donne à sa personnalité la fermeté et la confiance en l'avenir qui lui manquaient <sup>(190)</sup>. Sa conception de leur situation respective a d'ailleurs évolué. Le sentiment d'infériorité fait peu à peu place à la sûreté de l'homme qui se sent un caractère de chef. Dans une poésie

183. Br., 78; Verm., 342-343.

184. Br., 33; Verm., 313.

185. Br., 24, 32, 56, 72, 95, 100, 101, 110, 119, 131, 133, 142, 151, 155; Verm., 307, 312, 328, 339, 354, 357, 358, 364, 370, 378, 379, 385, 391, 394.

186. Br., 117, 119; Verm., 368, 370.

187. Br., 88; Verm., 349.

188. Br., 114; Verm., 367.

189. Br., 77; Verm., 342.

190. Br., 90; Verm., 350.

jointe à une lettre, c'est le poète qui invite la jeune femme à le suivre, à sauter dans le bateau qui les emmènera au pays merveilleux du rêve <sup>(191)</sup>.

Ce n'est pas seulement l'homme qui s'abandonne à l'amour, c'est aussi le poète. Un poème qu'il a envoyé à sa fiancée est « né d'elle en lui » <sup>(192)</sup>. Il déclare qu'il ne craint pas que son attachement pour elle paralyse sa force poétique, au contraire <sup>(193)</sup>. Quand ils pourront réaliser leur rêve de vie commune, sa seule présence éveillera en lui l'inspiration <sup>(194)</sup>. Il a confiance en elle, il lui confie ce qu'il a de plus précieux et de plus intime : sa poésie <sup>(195)</sup>. Ce qu'il a attendu d'elle, c'est bien la force de réaliser son œuvre <sup>(196)</sup>. Ce qui a d'ailleurs le plus d'importance à ses yeux, même dans le domaine de l'amour, c'est son œuvre, c'est sa personnalité de poète <sup>(197)</sup>.

Si épuré, si sublimé que soit le sentiment d'Engelke pour sa fiancée, l'érotisme ne lui est pourtant pas inconnu. Ses expressions sont assez rares et fugitives <sup>(198)</sup>, mais elles suffisent à prouver que l'amour d'Engelke n'est pas seulement une rêverie de poète. C'est un sentiment complexe et multiple, qui tend à s'universaliser, à dépasser son objet pour embrasser l'humanité entière. Mais il n'ignore pas les réalités de l'amour, manifestation d'un instinct profond qui, tout

191. Br., 95; Verm., 354. — Rh., 101, *Romanze in allen Regenbogenfarben*.

192. Br., 62; Verm., 332.

193. Br., 74; Verm., 340.

194. Br., 105; Verm., 360.

195. Br., 114; Verm., 366.

196. Br., 127; Verm., 375.

197. Br., 137; Verm., 381.

198. Br., 60, 73, 75; Verm., 331, 339, 341.

comme l'esprit et le sentiment, fait partie de la nature humaine et est une des nécessités de la vie universelle. Engelke a été un sentimental timide et raisonneur qui, au contact de la femme en qui il a cru reconnaître l'épouse prédestinée, a éprouvé l'amour total avec une violence élémentaire. A-t-il vu juste ou bien s'est-il trompé? L'avenir n'a pu le lui apprendre, puisque sa mauvaise chance l'a fait tomber, un mois environ avant l'armistice. Pour nous, d'ailleurs, la question n'est pas là. Elle est dans la valeur documentaire des lettres qu'il a adressées à sa fiancée. Il s'y exprime tout entier, avec une complète ingénuité, sans la moindre prétention à la littérature. On y voit le fond de son âme, la délicatesse de ses sentiments, la noblesse de son cœur, sa scrupuleuse loyauté, son idéalisme opiniâtre et raisonné. Selon l'expression qu'il a employée lui-même, c'est un « document humain » d'une valeur certaine.

Ce sentimental ingénu a été délicatement sensible à la beauté artistique. On a peu de renseignements sur les peintres et les sculpteurs dont l'art l'émouvait. Mais quelques citations ou allusions dans ses lettres permettent d'établir une liste d'écrivains et de musiciens qu'Engelke a admirés. On y retrouve les principaux noms déjà connus par ailleurs <sup>(199)</sup>.

Parmi les écrivains, celui qu'il cite avec le respect le plus affectueux et le plus fervent est Walt Whitman. Une lettre annonce que Lersch va lui envoyer les œuvres du poète américain. Il est universel, dit-il. C'est un « Père Terrestre ». Et Engelke, reproduisant un vers de Whitman lui-même, l'appelle « un Cosmos

et fils de Manhattan » (200). Quelques jours plus tard, il écrit à sa fiancée que son image l'accompagne toujours, et que seul Walt Whitman cherche à s'introduire à côté (201). Il porte toujours la traduction des poèmes de Whitman dans la poche de sa tunique, il le trouve « infini », il se propose de le faire connaître à sa fiancée, il le lui fera pénétrer « dans tous ses sens ». Dans son enthousiasme, il ajoute que « le connaître et l'aimer, c'est la seule possibilité » (202). Il unit d'ailleurs matériellement les symboles de ses deux affections : c'est dans un exemplaire de Whitman qu'il conserve la photo de sa fiancée (203). A la fin d'une autre lettre il reproduit, sans doute pour faire allusion à la différence d'âge entre sa fiancée et lui, le jugement de Whitman : les jeunes femmes sont belles, mais les vieilles le sont davantage (204). Sa dernière lettre enfin le montre lisant dans son trou de première ligne une monographie consacrée à son poète préféré (205).

Dans une lettre de fin juin 1918 adressée à M<sup>lle</sup> B..., Engelke la remercie de lui avoir fait parvenir une traduction allemande de Whitman. Toutefois, il aurait préféré la traduction de Johannes Schlaf à celle de Blei, à laquelle il reproche un parfum de littérature

200. Br., 116; Verm., 368. Cf. WW, 54 : « Walt Whitman am I, a Kosmos, of mighty Manhattan the son ».

201. Br., 131; Verm., 378.

202. Br., 133; Verm., 379.

203. Br., 139; Verm., 383. Il s'agit sans doute d'une photo prise au burg de Liebenstein, au bord du Rhin (J. K.).

204. Br., 142; Verm., 385. Cf. WW, 151 : « Beautiful women : Women sit, or move to and fro — some old, some young; The young are beautiful — but the old are more beautiful than the young ».

205. Br., 157. — Une lettre presque identique, adressée à Jakob Kneip, est reproduite dans Rh., 113, *Nachklang von J. K.*

berlinoise <sup>(206)</sup>. Une autre lettre se termine par cette exclamation : « Whitman est infini ! » <sup>(207)</sup>. Ailleurs il marque son mépris pour ceux dont l'unique souci est la « littérature », par comparaison avec les artistes qui, comme Whitman, ont un cœur large et musclé et en plus la poigne ferme et prudente à la fois des créateurs de belles formes <sup>(208)</sup>.

Goethe aussi revient souvent sous la plume d'Engelke dans ses lettres à sa fiancée. Dans un recueil de poésies qu'il lui a envoyé, il lui recommande de lire les *Élégies romaines* qu'il aime tant <sup>(209)</sup>. Ce qu'on sait de son caractère permet de croire qu'il était attiré par les *Élégies* moins en raison de leur caractère érotique que par la beauté de leur forme, ou peut-être par leur valeur symbolique. Une allusion humoristique : pour cent baisers et deux livres de pralines il renoncerait au « grand, effroyablement grand ministre von Goethe » <sup>(210)</sup>. Une autre allusion humoristique, sur laquelle il n'y a pas lieu d'insister, évoque le chevalier Götz de Berlichingen et son langage dont l'énergie brave l'honnêteté <sup>(211)</sup>.

Les *Conversations* d'Eckermann ont certainement été une des lectures favorites d'Engelke. Sa fiancée ayant émis des doutes peut-être un peu trop naïfs sur la spontanéité de son instinct poétique, il lui répond qu'il trouve son équilibre personnel en considérant comme importantes certaines choses qui passent pour ne méri-

206. Verm., 293.

207. *Ibid.*, 295.

208. *Ibid.*, 296.

209. Br., 41; Verm., 318.

210. Br., 64; Verm., 334.

211. Br., 85; Verm., 347.

ter que peu d'attention et inversement. Il appuie son affirmation d'une citation d'Eckermann, où Goethe parle de cette catégorie d'hommes qui ne peuvent rien improviser et agacent les gens par leur lenteur à produire. Mais c'est ainsi que naissent les plus belles œuvres. Il ajoute qu'il a trouvé aussi dans les *Conversations* la confirmation du respect de Goethe pour le mariage <sup>(212)</sup>. D'ailleurs Eckermann le réconforte, le soir après une journée consacrée uniquement à la vie de soldat, où l'esprit n'a aucune part <sup>(213)</sup>. Une autre citation d'Eckermann montre Goethe soutenant encore le caractère sacré du mariage et exprimant qu'une action d'opposition est seulement négative, c'est-à-dire a pour but le néant, tandis que celui qui veut bien agir ne doit se fâcher contre rien, mais seulement faire toujours le bien, car l'important n'est pas de démolir, mais de construire quelque chose qui procure à l'humanité une joie pure. Paroles qui devaient aller droit au cœur d'Engelke et qui auraient pu lui servir de devise. Dans la même lettre, Engelke cite le propos de Goethe sur Byron, qui « faisait ses œuvres comme les femmes font de beaux enfants, sans y penser et sans savoir comment » <sup>(214)</sup>. On peut signaler au passage une citation de six vers du *Fils des Muses*, de Goethe, mis en musique par Schubert <sup>(215)</sup>, et une expression empruntée à la scène de la cave d'Auerbach, dans *Faust* <sup>(216)</sup>. Engelke indique enfin qu'il lit les lettres de Goethe à M<sup>me</sup> de Stein et s'étonne de leur accent simplement hu-

212. Br., 107; Verm., 362.

213. Br., 111; Verm., 365.

214. Br., 115-116; Verm., 367-368.

215. Br., 32; Verm., 312.

216. « Ich fühle mich so kannibalisch wohl in diesen heissen Tagen » (Br., 118; Verm., 369).

main et affectueux <sup>(217)</sup>. Ce qu'il a cherché chez Goëthe à ce moment, ce sont donc plutôt des règles morales, pour sa vie ou ses œuvres, que des exemples purement littéraires ou poétiques.

Deux allusions fugitives à Heine sont à relever <sup>(218)</sup>. Il faut y ajouter le terme de *Dichtermensch*, employé deux fois par Engelke pour désigner Walt Whitman <sup>(219)</sup> et pour se désigner lui-même <sup>(220)</sup> et qui est peut-être emprunté au *Voyage au Harz*.

Nietzsche n'est pas nommé, pourtant certaines expressions trahissent son influence. Elles ont eu la fortune de passer dans le langage courant et ne suffiraient peut-être pas à déceler une influence véritable de Nietzsche sur Engelke, si on ne savait par ailleurs l'admiration qu'Engelke a professée pour l'auteur de *Zarathoustra* et si on ne pouvait relever chez eux des similitudes de pensée qui ne peuvent guère s'expliquer que par une action du philosophe sur le poète. Une lettre se plaint de la banalité de l'existence quotidienne « humaine, trop humaine » <sup>(221)</sup>. Une autre expression est formée trop nettement sur le modèle de celle de Nietzsche pour n'en avoir pas été directement inspirée : Engelke se plaint d'être accablé par une banalité « quotidienne, trop quotidienne » <sup>(222)</sup>. L'opinion

217. Br., 130; Verm., 377.

218. « Kommst Du : Und hast Du mir die Lippen wund geküsst, so küß sie wieder heil, und wenn du bis abends nicht fertig bist... (Heine) (Br., 60).

« Sag, Liebchen — wie hießen die leichtsinnigen Verse Heines von dem blauen Ringlein? » (Br., 108).

Le nom de Heine a disparu des passages correspondants dans Verm., 331, 360.

219. Br., 133; Verm., 379.

220. Br., 137; Verm., 381.

221. Br., 82; Verm., 345.

222. Br., 37; Verm., 316.

de Goethe sur les artistes qui ne peuvent improviser, mais sont contraints de méditer sur les sujets choisis par eux est résumée en une formule nietzschéenne : le poète doit être « inactuel », même à l'égard de la guerre, car il crée pour des fins qui lui sont propres <sup>(223)</sup>.

On trouve encore dans les lettres d'Engelke une allusion à Lenau : il demande à sa fiancée de lui envoyer les lettres du poète à Sophie Löwenthal <sup>(224)</sup>. Une autre à Brentano, qui, croit-il, vécut en union parfaite avec Caroline Schlegel, plus âgée que lui de dix ans. Engelke cherche ici encore une fois à faire fléchir les scrupules de sa fiancée, qui s'estimait trop âgée pour lui. Il ajoute, pour rendre plus convaincante la comparaison, qu'il a « dans le sang diantrement de romantisme » <sup>(225)</sup>. Un quatrain d'Eichendorff est cité, à propos de la mélodie qu'il a inspirée à Schumann <sup>(226)</sup>.

Parmi les poètes étrangers d'époques diverses, Engelke cite Byron, une fois pour marquer l'intérêt que lui inspirent les propos de Goethe à son sujet, rapportés par Eckermann <sup>(227)</sup>, une autre pour regretter de ne pas le connaître <sup>(228)</sup>. Le nom d'Homère lui revient et il évoque Junon à propos des yeux des bœufs <sup>(229)</sup>. Il engage sa fiancée à lire *Pan*, de Knut

223. Br., 108; Verm., 362.

224. Br., 103; Verm., 359.

225. Br., 137; Verm., 382. Engelke, qui, d'ailleurs, n'affirme pas absolument ce qu'il avance et ne possède pas au front les moyens de vérifier, commet une double erreur. Caroline n'était pas veuve, mais divorcée d'A. W. Schlegel lorsqu'elle épousa, en 1803, non pas Brentano, mais Schelling, qui avait douze ans de moins qu'elle.

226. Br., 151; Verm., 391.

227. Br., 103; Verm., 362.

228. Br., 116; Verm., 368.

229. Br., 113; Verm., 366.

Hamsun <sup>(230)</sup>. Une des dernières lettres exprime sa joie à la pensée qu'il va recevoir des revues et des livres, parmi lesquels un recueil de poésies tchèques <sup>(231)</sup>.

Parmi les contemporains avec qui il a pu être en relations, c'est surtout Lersch qu'il cite. Il est heureux de voir que Lersch est enthousiaste de ses œuvres <sup>(232)</sup>. Il se réjouit à l'annonce que Lersch va lui envoyer des livres <sup>(233)</sup>. Lersch sert d'intermédiaire pour faire passer en Suisse un poème de guerre (sans doute *An die Soldaten des grossen Krieges*, Rh. 105) sur l'intention duquel la censure pourrait se méprendre <sup>(234)</sup>, tout comme il a été chargé de transmettre à Annie la *Romance de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel* <sup>(235)</sup>. Une des dernières lettres montre Engelke en grande conversation avec des camarades qui ont appartenu à la même compagnie que Lersch <sup>(236)</sup>. Ce qu'on trouve surtout ici, c'est la preuve d'une chaleureuse sympathie pour le poète ouvrier qui, bien que profondément différent d'Engelke par ses tendances et son tempérament, a reconnu sa valeur et l'encourage.

Les lettres d'Engelke à sa fiancée font allusion aux musiciens presque aussi souvent qu'aux poètes. Beethoven, qui fut un des maîtres préférés d'Engelke et à

230. Br., 116; Verm., 368.

231. « Ich freue mich darauf, in der nächsten Zeit recht viel Lesestoff zu bekommen. Es ist eine ganze Liste : Vossische Zeitung, Die Aktion, Das junge Deutschland, Tschechische Dichter, und noch mehr » (Br., 153). L'énumération des titres a été supprimée dans Verm., 392. L'anthologie des poètes tchèques est citée également dans une lettre de la même date à Jakob Kneip (Verm., 298).

232. Br., 99; Verm., 357.

233. Br., 116; Verm., 368.

234. Br., 135; Verm., 381.

235. Br., 100; Verm., 357.

236. Br., 148; Verm., 389.

qui il a consacré un poème flamboyant, n'y est pourtant cité qu'une fois, non comme musicien, mais parmi les panthéistes, les hommes à la foi cosmique qui ont toujours éprouvé le besoin de s'adresser à un Dieu personnel <sup>(237)</sup>. Gluck est cité deux fois parmi les musiciens dont Engelke aime entendre les œuvres <sup>(238)</sup>. Bach, une fois <sup>(239)</sup>. Anton Bruckner une fois, à propos d'une expression d'athéisme dans une lettre d'Annie <sup>(240)</sup>. Schubert une fois à propos du *Fils des Muses*, de Goethe <sup>(241)</sup>, et une autre fois à cause de sa silhouette grassouillette <sup>(242)</sup>. Mozart une seule fois, par allusion à un air de *Don Juan* <sup>(243)</sup>. Schumann une fois aussi, à propos d'une poésie d'Eichendorff qu'il a mise en musique <sup>(244)</sup>, à moins qu'il n'y ait une allusion au titre d'une des *Scènes d'enfants* dans l'emploi d'une expression <sup>(245)</sup>. Engelke déclare aimer Rameau <sup>(246)</sup> et les valse de Chopin <sup>(247)</sup>. Il aime aussi quelques Italiens : Boccherini <sup>(248)</sup> et Puccini <sup>(249)</sup>, dont une fantaisie de *Madame Butterfly*, jouée dans un cantonnement de repos par la musique de son régiment, éveille en lui des sentiments tumultueux.

237. Br., 83; Verm., 346.

238. Br., 29, 151; Verm., 310, 391.

239. Br., 151; Verm., 391.

240. Br., 82; Verm., 345.

241. Br., 32; Verm., 312.

242. Br., 79; Verm., 343.

243. Br., 39; Verm., 317.

244. Br., 151; Verm., 391.

245. « Glückes genug, dass Du sagst : leiden mag ich Dich » (Br., 40; Verm., 318).

246. Br., 29; Verm., 310.

247. Br., 125; Verm., 374.

248. Br., 29, 134; Verm., 310, 380.

249. Br., 134, 135; Verm., 380.

Cette curieuse liste n'énumère pas tous les musiciens qui ont fait impression sur la sensibilité d'Engelke<sup>(250)</sup>. Il faut remarquer qu'elle comprend surtout des noms de classiques. Les romantiques n'y sont représentés que par Schubert et Schumann, considérés uniquement comme auteurs de lieds. Les modernes, par Bruckner. Les Italiens, par Boccherini et Puccini. On peut sourire de cet éclectisme et estimer qu'il montre en Engelke un auditeur plein de bonne volonté, mais d'une éducation musicale déficiente. Il faut cependant souligner qu'Engelke a été sensible à la grandeur de Bach et de Beethoven, au charme de Mozart et à la noblesse de Rameau. La constatation est toute à son honneur.

D'instinct, en littérature et en musique, Engelke est allé la plupart du temps aux véritables maîtres. Cet homme du peuple, muni simplement de l'instruction primaire et, pour le reste, complètement autodidacte, a fort bien su discerner quelques vraies grandeurs et trouver parmi elles les influences les plus capables de développer ses propres dons. On en retrouve la trace incontestable dans son œuvre poétique.

250. Cf plus haut, p. 9 et suiv..

---

## II

### L'Œuvre

#### I. — Les Thèmes poétiques

---

L'étude du caractère et des idées d'Engelke fait attendre de lui une œuvre dont les thèmes principaux seront d'ordre sentimental. Lui-même a, par de brèves indications éparses dans ses lettres, donné à entendre quelle importance avait pour lui la vie affective. Ainsi il déclare que le sentiment est l'âme même de la femme <sup>(1)</sup>. Son propre cœur est l'élément essentiel de sa personnalité et le contact des cœurs est le but de sa vie sentimentale <sup>(2)</sup>. Il précise aussi que son poème d'abord intitulé *Apassionato* doit être accueilli non avec un esprit critique, mais par le sentiment <sup>(3)</sup>. C'est le sentiment qui doit unir les hommes, l'union des cœurs est la condition préalable à la naissance des temps nouveaux où une humanité fraternelle et pacifiée participera de la vie de l'univers, se sentira unie à Dieu <sup>(4)</sup>. C'est l'amour qui règnera sur cette humanité meilleure dont les combattants de la Grande

1. Br., 26; Verm., 309.

2. Br., 46; Verm., 321.

3. Br., 63; Verm., 332.

4. Rh., 7, *Mensch zu Mensch*.

Guerre, rapprochés par la fraternité du sacrifice, doivent préparer en commun la venue <sup>(5)</sup>. Le sentiment qui s'exprime dans la poésie d'Engelke ne se manifeste pas avec douceur, ne s'insinue pas dans notre âme : c'est un torrent irrésistible, un ouragan déchaîné qui n'entraîne pas seulement l'humanité, mais qui doit remplir l'univers entier. C'est une force cosmique dont chaque individu ne peut posséder qu'une parcelle, mais cette parcelle lui permet de se rattacher au grand Tout.

C'est dans notre sentiment que nous recevons l'impression produite par les œuvres d'art. Mais Engelke fait une distinction entre la poésie, qui met aussi en jeu notre entendement, et la musique, qui jaillit du sentiment inconscient de son créateur et touche mystérieusement le sentiment de l'auditeur. L'émotion produite par la poésie est donc moins pure et moins immédiate, tandis que celle que provoque la musique est plus vaste et « en un certain sens » religieuse <sup>(6)</sup>.

Le caractère inconscient de la création musicale, Engelke l'a indiqué dans un bref poème où l'artiste, qui est en même temps prophète et représente peut-être le Créateur, boit d'abord du sang puisé dans l'océan du Chaos et s'enivre à tel point que son âme déborde. Alors le chant jaillit de sa gorge, tel un flot. Il célèbre la terre, les corps, la nuit où s'engendrent les hommes et les mondes, « le cerveau et la grande âme d'amour » <sup>(7)</sup>. Mais pour organiser l'œuvre musicale issue du chaos, l'artiste entre en lutte contre la matière inorganisée. Il veut faire jaillir la lumière des

5. Rh., 105-108, *An die Soldaten des grossen Krieges*.

6. Journal du 15 février 1916 (Verm., 181).

7. Rh., 25, *Der Töneschichter*.

ténèbres qui s'insurgent contre son pouvoir créateur et le précipitent parfois de la cime d'où il les dominait. Beethoven est présenté comme le héros et la victime de ce drame <sup>(8)</sup>.

La musique est d'ailleurs partout, elle pénètre l'univers entier, comme le sentiment auquel elle est liée et dont elle est l'expression. Le premier son harmonieux est sorti des lèvres du Créateur au moment où, avec amour, il a formé l'homme d'une parcelle de son cerveau <sup>(9)</sup>. Et quand l'homme a pris conscience de son existence et de la lumière, son émotion s'est manifestée par un geste d'adoration et par un hymne au Jour éternel <sup>(10)</sup>. Le soleil émet de la lumière avec une telle abondance qu'elle gronde au milieu des nuages <sup>(11)</sup>, et le poète, qui au sein de la nature se sent devenir lui-même divin, perçoit une vibration grave et puissante de l'azur <sup>(12)</sup>. La splendeur de la nuit invite le poète à mêler sa voix au concert de la nature, à cette harmonie de l'univers que l'oreille ne peut percevoir <sup>(13)</sup>. Dans le calme de la nuit, une étoile qui se lève chante <sup>(14)</sup>.

Le sens dans lequel, selon le mot d'Engelke, l'émotion provoquée par la musique se rapproche de l'émotion religieuse est suffisamment expliqué par ces exemples : les deux émotions participent du sentiment qui

8. Rh., 26, *Beethoven*.

9. *Ibid.*, 2, *Schöpfung*.

10. *Ibid.*, 3.

11. *Ibid.*, 97, *Sonne*.

12. *Ibid.*, 96, *In Flut und Licht*.

13. *Verm.*, 22, *Hohe Nacht*.

14. *Ibid.*, 30, *Kleines Nachtlied*.

pénètre l'univers entier, elles n'en sont que des manifestations particulières et n'en détruisent pas l'unité supérieure.

Quel sentiment la poésie d'Engelke exprime-t-elle à l'égard de la femme? Il semble bien qu'il ait toujours vu en elle la mère réelle ou possible, et beaucoup de pièces qu'il lui consacre se nuanceront d'affection filiale. C'est tout naturellement le cas pour le poème qu'il adresse à sa mère établie en Amérique. Malgré la distance, il sent que l'affection maternelle s'élance vers lui et il imagine le moment proche, croit-il, où il aura la joie de la revoir <sup>(15)</sup>. N'est-ce pas la future mère qu'il voit déjà dans cette fillette de treize ans, innocente et inquiète à la fois au milieu des parfums qu'apporte la brise printanière? Le poème qu'il lui consacre ne le dit pas expressément. Mais sous l'émotion contenue qu'il éprouve, on devine que l'épanouissement qu'il souhaite à la fillette parvenue à l'âge ingrat n'est pas seulement celui de l'amour, mais celui de la maternité <sup>(16)</sup>. La pièce est à rapprocher d'une autre, qui indique clairement ce que la première se contente de suggérer : la beauté grave et épanouie de la jeune femme qui va être mère émeut tous ceux qui la voient passer <sup>(17)</sup>.

Engelke a donc surtout considéré la femme comme l'être chargé de transmettre la vie, d'assurer la perpétuité de l'espèce. Mais ni elle ni l'homme ne peuvent, isolément, prétendre réaliser la perfection : seul le couple peut l'atteindre en fondant deux existences individuelles en une unité supérieure où chacune d'elles

15. Rh., 32, *An die Mutter in Seattle*.

16. *Ibid.*, 16, *Dreizehn Jahre alt*.

17. Verm., 52, *Die junge Schwangere in der Strasse*.

se dépasse <sup>(18)</sup>. Le désir d'amour, c'est la recherche de l'être complémentaire sans lequel l'existence humaine reste simplement individuelle, c'est-à-dire vaine et sans but.

Le sentiment amoureux occupe une place importante parmi les thèmes de la poésie d'Engelke. Dans quelques poèmes dont le manuscrit porte parfois une date et qu'on peut ranger parmi ses premières œuvres, il exprime de façon peut-être conventionnelle le désir <sup>(19)</sup>, le regret <sup>(20)</sup>, la domination de la femme par l'homme <sup>(21)</sup>, la plainte de l'amant dédaigné <sup>(22)</sup>, l'énigme de la nature féminine impénétrable à l'homme <sup>(23)</sup> ou même le sentiment d'amour éprouvé par la femme qui s'y abandonne <sup>(24)</sup>. Mais vers le milieu de 1914 ses poèmes d'amour prennent un accent plus personnel, plus manifestement sincère, peut-être sous l'influence de Dehmel et du groupe Nyland, peut-être aussi simplement parce que la vie a déjà mûri son talent. Il évoque la grâce charmante d'une jeune fille qui chante en s'accompagnant au piano <sup>(25)</sup>, demande une réponse à sa première lettre <sup>(26)</sup>, dit son besoin d'affection <sup>(27)</sup>, chante son désir d'amour <sup>(28)</sup>. Plus tard, pendant la

18. Rh., 21, *Der Mann spricht*; Verm., 18, *Ich kann nicht länger Ich nur sein*; Verm., 45, *Doch einst seh ich dich wieder*; Appendice, 212, *Wir!*

19. Rh., 20, *Wenn du kämst!* Ibid., 88, *Der Wanderer im Schnee*.

20. Verm., 26, *Die Andern*; Ibid., 38, *Mahnung*; Ibid., 41, *Helena*; Ibid., 43, *Du wolltest nicht*.

21. Appendice, 192, *Ich Mann!*

22. Ibid., 195, *Sylvester-Abend*.

23. Ibid., 213, *Weib, du Sphinx*.

24. Verm., 27, *An den Geliebten*.

25. Ibid., 36, *Sie sang am Klavier*.

26. Ibid., 19, *Frage über Weiten*, le 2 juillet 1914.

27. Ibid., 25, *Beseligung*, le 15 juillet 1914.

28. Ibid., 23, *Als ich dich sah*, le 18 juillet 1914. Ces quatre poèmes ont été adressés de Faaborg sans doute à la nièce de R. Dehmel.

guerre, il dira combien sa pensée est obsédée par le souvenir de la femme qu'il aime <sup>(29)</sup>. La première poésie adressée à M<sup>me</sup> S..., reprenant peut-être un thème précédemment traité <sup>(30)</sup>, lui demandera de tendre une main secourable à un malheureux isolé et désespéré <sup>(31)</sup>. Dans une autre pièce on pourrait douter, si elle ne figurait pas dans la correspondance, si le désir du poète est de s'unir avec sa fiancée ou de se perdre dans la nature vivante <sup>(32)</sup>. Il lui a adressé enfin une étourdissante « invitation au voyage », à une croisière vers des pays de rêve et d'amour, loin de l'Europe hostile et bouleversée. Depuis les premiers vers qu'il lui a dédiés, son ton et son attitude ont changé : il n'appelle plus l'affection de la femme à son secours, c'est lui qui est plein d'assurance alors qu'elle hésite à lui tendre la main pour sauter dans le bateau prêt à les emporter <sup>(33)</sup>. C'est la transposition poétique des hésitations de la jeune femme à s'engager définitivement avec le poète. Pour lui, le désir d'amour rejoint le désir de voyager, tous deux n'étant que des formes différentes de l'inquiétude, de la nostalgie d'autre chose et d'ailleurs qui se manifeste sous des aspects divers dans son œuvre.

Certains passages de la correspondance d'Engelke ont montré que, pour lui, l'amour et la mort sont parents, ce qui est naturel puisqu'ils procèdent d'un principe unique. Il a traduit poétiquement sa conception dans une œuvre qui n'est peut-être qu'un fragment épique.

29. Verm., 48, *Wo ich gehe*. Cf. Appendice, 209.

30. Verm., 24, *Nur*.

31. Rh., 65, *Frage*. Cf. Br., 24; Verm., 307.

32. Rh., 86, *Apassionata*; Br., 56, Verm., 328, sous le titre *Apassionato*.

33. Rh., 101, *Romanze in allen Regenbogenfarben*.

On y voit paraître un personnage mystérieux, Wirbal, armé d'une lance sanglante. Il répond à l'appel ardent d'une femme, déclare qu'il est « la mort d'amour » et lui plonge sa lance dans le cœur. Puis tout s'engloutit dans la nuit <sup>(34)</sup>.

L'amour n'étant qu'une des manifestations du principe cosmique qui, selon Engelke, assure l'unité et la vie de l'univers, il représente un absolu vers lequel nous devons tendre sans peut-être pouvoir jamais espérer l'atteindre, sinon dans la mort. C'est le désir qui pour nous sera l'essentiel, qui nous permettra de toujours rechercher cet absolu du sentiment et dont l'aiguillon nous poussera sans cesse vers d'autres expériences.

Pour donner corps et vie à cette fatalité de l'inquiétude et du désir, Engelke a voulu moderniser le personnage de don Juan. De l'œuvre projetée, seul un fragment a été réalisé <sup>(35)</sup>. Le premier projet d'Engelke avait d'ailleurs subi de nombreuses modifications et était allé sans cesse s'élargissant. Le plan auquel le poète avait fini par s'arrêter n'était sans doute pas définitif et il est, en tout cas, difficile d'imaginer ce qu'aurait pu être l'œuvre achevée.

Lorsque, au début de juillet 1914, Engelke fait pour la première fois allusion à son *Don Juan*, il le conçoit simplement sous la forme d'une sorte de nouvelle en prose, qui sera divisée en huit parties, chacune précédée d'une strophe en guise d'introduction, et qui comprendra au total une trentaine de pages d'imprimerie. Un délai de trois à quatre semaines lui paraît

34. Rh., 71, *Wirbal (mit dem Blutspeer)*.

35. Verm., 95-149.

suffisant pour l'achever <sup>(36)</sup>. Mais à la fin de juillet seule une partie est rédigée : un mois de délai est encore nécessaire pour l'achèvement <sup>(37)</sup>. Les émotions du début de la guerre n'ont pas favorisé le travail, et au début d'octobre les trois quarts de l'œuvre seulement ont pris forme <sup>(38)</sup>. Il faut ensuite attendre jusqu'au début de février 1915 pour trouver dans la correspondance d'Engelke une allusion à *Don Juan*, qui pourrait être achevé, dit-il, en une semaine. Il est présenté comme « un produit de la guerre, qui malheureusement empêche l'exécution » <sup>(39)</sup>. On peut déduire de cette indication que le projet primitif, conçu en pleine paix, peut-être pendant le séjour au Danemark, a déjà été modifié. En mai, Engelke annonce que son *Don Juan* va être remanié définitivement <sup>(40)</sup>. Au début de juin, une lettre contient le plan général de l'œuvre, où Engelke cherche maintenant à intégrer la guerre. La modification est d'importance : ce n'est plus uniquement le problème de l'amour entre l'homme et la femme qui préoccupe Engelke. D'ailleurs il ne compte pouvoir achever son *Don Juan* qu'après la guerre <sup>(41)</sup>. La suite des lettres contient peu d'allusions à *Don Juan*, auquel le poète ne parvient pas à travailler, au front, comme il le voudrait <sup>(42)</sup>.

L'idée directrice de ce poème du désir, Engelke l'a formulée dans une note de 1915 : il existe dans le monde un seul cœur auquel nous puissions nous con-

36. Verm., 214.

37. *Ibid.*, 218.

38. *Ibid.*, 221.

39. *Ibid.*, 229.

40. *Ibid.*, 250.

41. *Ibid.*, 252-253.

42. *Ibid.*, 269, 282.

fier. Nous sommes sans cesse à sa recherche, et c'est comme si notre propre cœur était situé en dehors de nous et qu'il nous fallût le trouver <sup>(43)</sup>. En mars de la même année, il écrit à une correspondante à qui il a confié des manuscrits que son intention a été de représenter, dans le cadre de l'époque actuelle, un individu possédé du désir et mû par des instincts faustiens et de l'amener à la conciliation <sup>(44)</sup>. Dans la même lettre, il se défend d'avoir voulu faire une œuvre autobiographique et déclare que si quelque élément personnel s'y est glissé, c'est sans qu'il en eût conscience. Un peu plus tard, au début de mai, il écrit à Deppe, à propos de *Don Juan et Faust*, de Grabbe, qu'il conçoit don Juan comme « un grand esprit qui s'abandonne à son instinct » <sup>(45)</sup>.

Ce caractère du héros aiguillonné par un désir impossible à satisfaire, Engelke l'a très nettement indiqué dans la seule partie de son œuvre qu'il ait pu écrire : celle qui devait être la première et montrer don Juan aux prises avec le problème de l'amour. Il fait naître Juan dans une petite ville du Danemark. Dès son enfance, le héros se distingue non seulement par son prénom bizarre, son teint brun et ses cheveux noirs, mais par des manières étranges et violentes qui font que les autres enfants le fuient. Devenu adolescent, il commence à courir de femme en femme, poussé par une force irrésistible, et abandonne successivement toutes celles qui se sont données à lui. Le sentiment n'existe pas pour lui, il n'est qu'un cerveau. De là sans doute son manque d'équilibre et son perpétuel

43. Verm., 89.

44. *Ibid.*, 237.

45. *Ibid.*, 249.

désir d'autre chose, qu'il souligne à diverses reprises ou que l'auteur souligne pour lui <sup>(46)</sup>. Ce Juif-Errant de l'amour n'est pas un inconstant : c'est un être maudit, que le désir et l'inquiétude aiguillonnent sans cesse. Le fragment s'interrompt au moment où une solution provisoire allait peut-être intervenir : descendu chez Lucifer, Juan est conduit devant un théâtre sur lequel ses victimes paraissent successivement. Mais Juan éclate de rire et félicite le Malin de lui procurer ce plaisir.

Il est impossible d'imaginer comment se serait terminée la visite de Juan aux enfers. Le plan esquissé par Engelke dans sa lettre à Jakob Kneip permet de croire que le problème de l'amour y aurait été résolu, sans qu'on puisse entrevoir de quelle façon. Mais le désir nostalgique de don Juan aurait pris une autre forme et l'aurait poussé à parcourir le cycle infernal de la guerre. Le caractère de Juan est glacial et dépourvu de sentiment humain, sauf dans l'épisode où il erre dans la nuit à la recherche de son enfant abandonné : épisode surprenant et dont on comprend mal le rôle dans le roman, à moins que la conciliation provisoire, au terme de la première partie, n'ait été envisagée par Engelke sur le plan du sentiment paternel. Aucune harmonie ne peut s'établir entre un être pareil et le monde. La solution du conflit n'aurait donc pu se produire que dans l'au-delà, dans ce « Jardin de la félicité » où Engelke devait faire entrer Juan après sa mort, et sur l'intervention de Dieu lui-même. Peut-être le désir de don Juan serait-il venu se confondre avec le principe divin qui pénètre et anime toutes les manifes-

46. Verm., 105, 116, 122, 132, 135.

tations de la vie dans l'univers. Cette solution aurait été conforme à ce qu'on sait des conceptions d'Engelke. Mais on en est réduit aux suppositions.

La scène dramatique (peut-être fragment) intitulée *Wala*, qui est probablement une des premières œuvres d'Engelke (<sup>47</sup>), montre seulement la fatalité de l'amour entre êtres prédestinés à constituer le couple idéal. Entre Brond, que son frère le pêcheur Setel a recueilli blessé, et Wala, femme de Setel, l'amour naît avec une violence qui renverse tous les obstacles. Par une nuit de tempête où Setel a été appelé au dehors pour lutter contre le flot qui a rompu une digue, Brond et Wala tombent dans les bras l'un de l'autre. A la violence de la tempête déchaînée dans le ciel correspond au fond d'eux-mêmes un ouragan de passion irrésistible. L'amour est une force de la nature devant laquelle tout doit céder. Et près de lui se tient la Mort, comme elle accompagne la tempête dans la nuit.

Le sentiment de la nature est un des éléments importants de la poésie d'Engelke. Mais il faut d'abord remarquer qu'on ne trouve nulle part, dans les œuvres où s'exprime ce sentiment, l'indication d'un paysage ou d'un endroit précis qui aurait inspiré le poète. Une autre particularité à relever, c'est le petit nombre de pièces où Engelke décrit un tableau de nature en lui-même et pour lui-même, sans faire intervenir à son propos un sentiment ou une idée quelconques (<sup>48</sup>).

47. Dans sa première lettre à R. Dehmel, Engelke énumère ses œuvres projetées : « Ich habe ein kleineres, zusammenhängendes Gedichtwerk, dann ein « Tragisches Gedicht » in dramatischer Form und ein grosses Epos angefangen » (Verm., 206). Ce « poème tragique » est peut-être *Wala*. Texte dans Verm., 153-166.

48. On ne peut guère citer, comme simple description d'un tableau de nature, que *Späte Dämmerung* (Verm., 29), *Blaue Nacht* (*Ibid.*, 34) et *Sausen im Ohr* (*Ibid.*, 44).

Ce qu'Engelke cherche dans la nature, c'est le calme, le repos qui contraste avec l'insupportable agitation de la vie urbaine <sup>(49)</sup>. Son amour de la nature est une forme de son inquiétude. Il a besoin de son influence calmante <sup>(50)</sup>, il se calmera lui-même en y contemplant l'infini <sup>(51)</sup>. Au sein de la nature vivante, il sentira plus ou moins confusément que lui aussi participe de cette vie qui l'entoure, et même qu'il participe de la vie universelle, de cette vie divine qui, pour lui, ne se manifeste pas seulement sur terre, mais anime de son souffle l'infini tout entier <sup>(52)</sup>.

Cherchant dans la nature le calme, la paix, et autre chose que la vie grouillante et trépidante de la ville industrielle, Engelke a eu une prédilection marquée pour la sérénité de la nuit qui met fin à l'agitation furieuse de la ville <sup>(53)</sup>, répand sa majesté divine dans l'univers <sup>(54)</sup> et permet à l'âme humaine l'évasion dans le rêve <sup>(55)</sup>.

Le sentiment de la nature est tout naturellement, chez Engelke, inséparable du désir de voyager, du *Wandertrieb*. La forme la plus simple et la plus vulgaire de ce désir de déplacement se trouve naturelle-

49. *Ich will heraus aus dieser Stadt* (Rh., 34); *Seele!* (Ibid., 44); *Du rufst* (Verm., 16); *Abschied von der Stadt* (Ibid., 54).

50. *Mittags unterm Baume liegend* (Rh., 91); *Kleines Nachtlied* (Verm., 30).

51. *Sonne* (Rh., 97); *Morgen* (Verm., 28); *Glück im Herbst* (Appendice, 191).

52. *O göttliche Benommenheit* (Rh., 30); *Tagtaumel* (Ibid., 47); *Ich möchte hundert Arme breiten* (Ibid., 49); *Dorfabend* (Ibid., 81); *Am Meerufer* (Ibid., 83); *In Flut und Licht* (Ibid., 93); *Hohe Nacht* (Verm., 22); *Sehnsucht* (Ibid., 31); *Aber!* (Ibid., 32); *Cello* (Ibid., 47).

53. *Nachtgedanken* (Rh., 55); *Nachtsegen* (Ibid., 68).

54. *Schlummermelodie* (Rh., 75); *Hohe Nacht* (Verm., 22); *Späte Dämmerung* (Ibid., 29); *Blaue Nacht* (Ibid., 34).

55. *Dorfabend* (Rh., 81); *Kleines Nachtlied* (Verm., 30); *Wohin warst du?* (Ibid., 37); *Die Nacht* (App., 219); *Das klopfende Herz* (Ibid., 194).

ment exprimée dans les poèmes où Engelke dit son envie de quitter la ville pour la campagne où il trouvera le calme. Il s'agit là seulement d'une manifestation de l'amour de la nature, dont l'attrait prend toute sa valeur par comparaison avec l'existence agitée qu'on mène en ville. Mais le *Wandertrieb* peut prendre des formes à la fois plus vagues et plus suggestives de symboles. Il pousse le poète à se déplacer sans but, uniquement pour chercher à son inquiétude une improbable satisfaction <sup>(56)</sup>, ou même à chercher ailleurs une autre réalité et le début d'une autre existence <sup>(57)</sup>. Il devient une forme de la *Sehnsucht*, du désir d'évasion matérielle et surtout morale hors d'une existence qui ne répond pas à l'idéal du poète.

Engelke a éprouvé réellement, tout au moins à certains moments de son existence, le désir de faire de grands voyages. Dans quelques lettres, il parle de déplacements projetés pour après la guerre : il aurait voulu visiter les pays scandinaves, l'Espagne, l'Amérique du Sud <sup>(58)</sup> et sans doute aussi celle du Nord où vivaient ses parents. Dans son œuvre poétique, ce désir de voyages lointains se traduit par un petit nombre de pièces d'inspiration exotique. Exotisme artificiel, bien évidemment, puisque Engelke n'a jamais quitté l'Allemagne que pour passer quelques semaines au Danemark <sup>(59)</sup>. L'évocation pittoresque des pays lointains joue d'ailleurs un rôle dans la tendre invitation à une croisière de rêve qu'il adresse à sa fian-

56. *Allheimat* (Rh., 45).

57. *Weiter Blick* (Verm., 17).

58. Verm., 265, 274, 288.

59. *O' Tehura* (Rh., 76); *Tehura sitzt am Strand und singt* (Verm., 62).

cée <sup>(60)</sup> et dans son invocation au soleil <sup>(61)</sup>. Elle vient alors rejoindre l'expression de l'amour et celle du sentiment de la vie universelle, une à travers ses multiples manifestations. D'ailleurs, même sans se compliquer d'exotisme, le désir d'évasion d'Engelke aboutit naturellement à un désir de fusion ou de dissolution de l'existence individuelle dans la vie cosmique <sup>(62)</sup>. Il est impossible de pousser plus loin l'expression de l'inquiétude.

Le désir du voyage lointain peut être éveillé chez Engelke par la circonstance la plus fortuite ou la plus banale. Ainsi, dans une lettre à sa fiancée, il raconte que tout le pittoresque exotique déployé dans la *Romanze de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel* a son origine dans les noms des trois fleuves de l'Inde : Gange, Indus, Brahmapoutra, qui sont restés dans sa mémoire, groupés dans cet ordre, depuis l'école <sup>(63)</sup>. Leur répétition simplement mécanique a suffi à aiguiller son imagination vers un Orient de fantaisie. Des lectures ont sans doute aussi fourni un aliment à son désir d'évasion. On peut en trouver au moins un exemple dans une lettre à sa fiancée, qu'il termine en citant deux *rubaiyat* du poète persan Omar Khayyam <sup>(64)</sup> dont il avait lu les œuvres récemment parues en traduction allemande <sup>(65)</sup>.

Quelques-uns des thèmes du lyrisme d'Engelke sont empruntés à la civilisation moderne. Il faut remarquer que ce poète ouvrier n'a guère décrit ses pareils dans

60. *Romanze in allen Regenbogenfarben* (Rh., 101).

61. *Sonne* (*Ibid.*, 97).

62. *Ich möchte hundert Arme breiten* (*Ibid.*, 49).

63. Br., 104; Verm., 360.

64. Br., 131-132; Verm., 378.

65. J. K.

l'exercice de leurs métiers <sup>(66)</sup>. Il n'a pas non plus chanté souvent leur misère et leur existence morne de gens rivés à une besogne sans idéal <sup>(67)</sup>. Une seule fois, il a évoqué un accident dans une mine <sup>(68)</sup>. Ce qui l'intéresse surtout, c'est de décrire la vie anonyme et collective de la ville industrielle <sup>(69)</sup>. L'individu s'y perd <sup>(70)</sup> et la masse y est amorphe et sans joie <sup>(71)</sup>. Le poète aspire à quitter la ville pour se réfugier au sein de la nature vivante. Pourtant il arrive à Engelke, éloigné de la ville, d'éprouver une étrange nostalgie de cette activité furieuse <sup>(72)</sup> et de revenir vers la cité où il se sent membre d'une communauté créée par le travail auquel tous sont astreints. Et il oppose cet esprit de collectivité à la solitude de l'homme qui vit à la campagne <sup>(73)</sup>.

Le travail industriel est bien une nécessité qu'il faut accepter avec résignation. Mais il a sa poésie et sa grandeur. Sa poésie réside dans le consentement de l'homme à subir son rythme et à y participer <sup>(74)</sup>. Sa grandeur est faite du progrès de la civilisation moderne, qui multiplie les moyens de communication, rapproche les hommes et finira par créer un sentiment de communauté et de solidarité humaines <sup>(75)</sup>. Cette solidarité ne se limitera peut-être pas aux hommes : la machine elle-

66. Rh., 18, *Der Briefbeutel*; Ibid., 61, *Lied der Kohlenhauer*.

67. Ibid., 8, *Stadt*; Ibid., 12, *Die Fabrik*.

68. Ibid., 53, *Der Tod im Schacht*.

69. Ibid., 9, *Auf der Strassenbahn*; Ibid., 51, *Die Ahnen des Hauses*.

70. Ibid., 31, *Zu viele Menschen, zu viele Strassen*.

71. Verm., 39, *Abend vor Sonntag*.

72. Ibid., 49, *Grossstadtsehnsucht*.

73. Ibid., 50, *Heimkehr*.

74. Rh., 18, *Das Weltrad*.

75. Ibid., 41, *Alles zu Allem*; Verm., 53, *Weltwege*.

même, née de leur industrie et de leur travail, est un véritable être vivant <sup>(76)</sup>.

La poésie d'Engelke n'est pas une poésie sociale au sens qu'on donne d'habitude à ce terme : elle ne s'attarde pas sur la misère des prolétaires, elle ne formule pas leurs revendications. Elle est un hymne à la vie moderne, où la puissance du travail a animé la matière et a permis de rapprocher les hommes. Elle est également un hymne d'espoir en un avenir meilleur et proclame la confiance du poète en la solidarité humaine.

Pourtant la guerre est venue. Engelke y a fait son devoir, mais ses poésies le montrent complètement dépourvu d'enthousiasme. La marche l'abrutit, il se tient courbé sous le poids de son fusil et ne chante pas avec ses camarades. Personne au pays ne pense à lui, il lui faudra aller au combat, privé du réconfort d'un sentiment affectueux <sup>(77)</sup>. Au cantonnement dans un village de la Flandre française, son sentiment dominant est le mal du pays <sup>(78)</sup>. Un bref poème décrit le champ de bataille après l'action en insistant sur l'esprit de sacrifice des deux adversaires <sup>(79)</sup>. Un autre montre, par un matin calme, le cœur du soldat faisant monter vers l'Infini sa pulsation vivante <sup>(80)</sup>. Un *Hymne* exalte le sacrifice de la jeunesse héroïque qui, pour la défense de la nation, rend à la terre maternelle la vie qu'elle en a reçue <sup>(81)</sup>. Enfin, à une lettre qu'il adresse à une correspondante le 30 juin 1918 et où il proteste contre la

76. Rh., 10, *Lokomotive*.

77. Verm., 67, *Zum Marschieren*.

78. App., 200, *Feterabend im Ruhequartier*.

79. Verm., 63, *Dann kommt die Nacht*.

80. *Ibid.*, 64, *Der Feldsoldat an einem stillen Morgen*.

81. *Ibid.*, 65, *Hymne*.

monotonie du service en arrière du front, Engelke joint une poésie écrite sans doute récemment, où il exprime les sentiments que lui inspire la paix du soir qui s'étend sur un village <sup>(82)</sup>. Absolument rien dans cette dernière poésie n'indique au lecteur qu'elle ait été composée en pleine guerre, dans un cantonnement de repos.

Quelques-unes seulement des poésies d'Engelke réunies dans *Rythme de la nouvelle Europe* peuvent être caractérisées comme inspirées par la guerre. Dans l'une il est en sentinelle, souffre de se sentir isolé sans pouvoir concentrer ses pensées sur la femme qu'il aime et d'être contraint de tirer des coups de fusil sans savoir pourquoi <sup>(83)</sup>. Une autre déplore la mort d'un ami, victime obscure et inconnue, que son destin a empêché d'engendrer des enfants pour l'avenir et qui sans doute frémira dans sa tombe lorsque passeront sur ses os « les innombrables et bienheureuses légions étincelantes de la puissante paix » <sup>(84)</sup>. La plus importante est un appel à tous ceux qui ont combattu, quel que soit le pays auquel ils appartiennent. Le poète les invite à abandonner leurs armes et, puisqu'ils ont déployé un héroïsme égal et ont également souffert, à rejeter toute considération égoïste, à fonder la fraternité humaine et à faire retentir autour du vaste monde le psaume de la paix et de la réconciliation, le cantique de l'amour <sup>(85)</sup>. La tendance de la pièce est très nette : Engelke mau-

82. Rh., 81, *Dorfabend*. Cette poésie, supprimée après la lettre du 30 juin 1918 à M<sup>lle</sup> B..., dans Verm., 293, est reproduite après une lettre du 2 juillet à Carl Seelig (*Ibid.*, 294).

83. Rh., 87, *Nach schwerem Traum*.

84. Rh., 89-90, *Buch des Krieges*.

85. Rh., 105, *An die Soldaten des grossen Krieges*.

dit la guerre et aspire à la réconciliation des peuples par l'amour <sup>(86)</sup>.

Si Engelke avait vécu, quelle aurait été l'importance de la guerre pour le développement de sa personnalité artistique? Il est impossible de le dire avec certitude. On ne peut que constater la place assez réduite qu'elle occupe dans ses poèmes. Il en a surtout senti la misère, et il a souhaité qu'après la fin du massacre les peuples se réconcilient pour travailler ensemble au progrès moral de l'humanité. Ce qui l'a intéressé plus que tout, c'est la vie.

La vie, il l'a sentie et chantée surtout dans un esprit panthéiste. Sa conception de la vie de l'univers s'exprime dans de nombreux poèmes. Cette vie totale et collective, dont toutes les manifestations procèdent d'un principe unique, vient de Dieu même, qui a formé le monde de sa propre substance <sup>(87)</sup>.

Le sentiment, l'amour, la musique, la nature, l'activité industrielle, le progrès moral de l'humanité, tels qu'Engelke les a chantés, sont donc unis organiquement en un système poétique plus que philosophique, qui les présente comme des manifestations diverses en apparence du divin principe de vie qui régit l'univers entier. La vie est pour Engelke la seule réalité profonde. Dans cette réalité suprême et souveraine, dans cet absolu qui ignore l'immobilité, doivent se concilier tous les contraires, comme ils se concilient chez le poète en qui, dit Engelke, « dort le chaos » <sup>(88)</sup>. L'organisation

86. C'est à ce poème qu'une lettre d'Engelke à sa fiancée fait allusion, le 5 août 1918 (Br., 135; Verm., 381). Autres allusions à ce poème, Verm., 297, 299.

87. Rh., I, *Schöpfung*.

88. Verm., 83.

du chaos par Dieu, c'est la vie. Et Dieu lui-même, c'est encore la vie, comme l'a noté Engelke à propos d'une formule traditionnelle d'inscription funéraire<sup>(89)</sup>. Ainsi la poésie d'Engelke, pénétrée de la croyance à la vie divine, éternelle et universelle, trouve en elle son principe d'unité supérieure.

A ces motifs essentiels de la poésie d'Engelke, il faut en ajouter un autre : celui de la mission du poète.

Engelke n'a pas admis la théorie de « l'art pour l'art », il l'a jugée stérile et a exprimé son opinion avec énergie. Pour lui, l'art doit exprimer la vie universelle<sup>(90)</sup> et non pas d'une façon désintéressée, avec détachement, mais pour l'éducation du peuple<sup>(91)</sup>. Le poète moderne sera d'esprit panthéiste, il se dissoudra « dans le Néant et dans le Tout »<sup>(92)</sup> et, par son œuvre, il cherchera à toucher le cœur des hommes et à les élever<sup>(93)</sup>. D'une part, il s'imbibe en quelque sorte de la réalité, telle « une éponge aux mille pores », et de l'autre il donne une forme poétique aux éléments qu'il a puisés dans la vie<sup>(94)</sup>.

Tel est le double rôle qu'Engelke fait remplir à son mystérieux *Amonceleur de sons*<sup>(95)</sup>, qui puise dans l'océan du Chaos l'ivresse nécessaire à son chant. Plus nettement, dans *Le Médiateur*<sup>(96)</sup>, il montre le poète soulevé par le flot de la vie et ayant pour mission de révéler aux hommes l'esprit universel et divin qui

89. Verm., 82.

90. *Ibid.*, 85.

91. *Ibid.*, 79.

92. *Ibid.*, 80.

93. *Ibid.*, 89.

94. *Ibid.*, 90.

95. Rh., 25, *Der Töneschichter*.

96. Verm., 57, *Der Mittler*.

anime toute la Création. Son *Porteur de lumière* <sup>(97)</sup> est un personnage analogue, qui descend du Gauris-ankar pour enflammer les esprits des hommes au fond des vallées et amener un embrasement de l'univers : à sa mission révélatrice se superpose une mission révolutionnaire. Enfin *Le sermon du poète sur la montagne* <sup>(98)</sup> proclame que le don de poésie est une sorte d'ivresse prophétique et que celui qui l'a reçu exprime aux hommes l'essence et la vie de l'univers. Ce qu'il offre aux nains qui s'agitent dans la vallée, c'est sa propre substance, et il la leur offre poussé par une force intérieure, sans considération de la façon dont son message est accueilli. Prophétiser est sa fonction naturelle, et l'avenir lui est aussi connu que la nature intime des choses du présent et du passé.

Cette conception du rôle du poète découle logiquement des idées sociales et du sentiment religieux panthéiste d'Engelke. Les raffinements et le détachement des adeptes de l'art pour l'art n'auraient pu être son fait, ils ne sont possibles qu'à l'artiste qui prétend vivre à l'écart de son époque. Engelke a eu à un trop haut degré le sentiment de la vie moderne, dont le tourbillon entraîne les individus, pour concevoir comme possible une autre attitude que celle du poète social.

97. *Ibid.*, 61, *Der Lichtbringer*.

98. *Append.*, 223, *Die Rede des Dichters vom Berge*.

---

## II. — La langue

---

L'étude de la langue d'un poète offre toujours un intérêt certain. L'effort du véritable poète pour adapter étroitement aux nuances délicates de sa pensée l'expression insuffisante que le langage lui offre se manifeste par des créations de termes, des compositions verbales originales, des emprunts au langage des métiers, des provincialismes, des tournures rares, une syntaxe parfois éloignée de la stricte correction scolaire. Engelke mérite qu'on relève les particularités les plus originales de sa langue. Elles sont assez nombreuses pour donner à son expression un caractère personnel.

### ORTHOGRAPHE

MAJUSCULES ET MINUSCULES. — Leur emploi est en général conforme à l'usage courant. Pourtant Engelke écrit par une majuscule (surtout dans ses lettres, où cette graphie est systématique) le pronom personnel et le possessif de la 2<sup>e</sup> personne du singulier : *Du*, *Dich*, *Dir*; de même *Dein* et ses formes déclinées. Dans une poésie consacrée à la création du monde, le pronom personnel et le possessif de la 3<sup>e</sup> personne du singulier se rapportant au Créateur sont écrits également avec des majuscules, selon l'usage des textes

pieux : *Er, Sein* (*Schöpfung* [Rh., 1-3]). Dans le titre d'un de ses poèmes, Engelke met aussi une majuscule à *Zweie* employé absolument (*Ein herbstlich Lied für Zweie* [Rh., 67]). Par contre, on trouve un exemple de la suppression de la majuscule que l'usage actuel rend obligatoire dans l'expression *ein paar herzige Kinder* (Br. 49. Verm. 323) qui pourtant ne désigne que deux enfants.

PARTICULARITÉS DIVERSES. — Que ce soit au début ou dans le corps d'un mot, Engelke n'use pas des voyelles infléchies. Ses manuscrits portent toujours *ae, oe, ue* pour *ä, ö, ü*. Cette particularité orthographique a été supprimée dans le texte imprimé des poésies et des lettres, où on trouve même l'orthographe *Äroplan* (Rh. 31).

En un seul cas, Engelke a maintenu l'archaïsme des deux *e* dont l'un termine un nom au singulier et l'autre fait partie de la désinence du pluriel : *Prärieen* (Rh., 99). Il a maintenu l'*h* d'allongement dans *gähren* (Rh., 10), mais l'a supprimée dans *Gärwein* (Rh., 69).

Il faut signaler que, dans les lettres du front, on ne rencontre qu'une seule fois la forme *Kompagnie* (Br. 91. Verm. 351). La forme généralement employée est *Kompanie*, soit seule (Br. 23, 27, 144, 148. Verm. 306, 309, 386, 389), soit en composition : *Kompanie-führer* (Br. 144, 147. Verm. 386, 388).

L'emploi que fait Engelke du tiret dans beaucoup de mots composés doit également être relevé. Les exemples trouveront leur place toute naturelle dans l'étude de la composition.

## APOCOPE ET ÉLISION D'E

La suppression d'un *e* final par élision (devant voyelle) ou par apocope (devant consonne) est fréquente dans le langage courant. Elle est admise en poésie, mais en général l'*e* disparu est remplacé par une apostrophe. Engelke use abondamment de la faculté de supprimer l'*e* final, mais sans apostrophe.

Les exemples sont beaucoup plus nombreux dans les lettres que dans les poèmes.

1<sup>re</sup> personne du singulier du présent de verbes : *ich spei* (Rh. 69), *ich fühl* (Rh. 86), *bestürm ich* (Rh. 94), *brauch ich* (Br. 27. Verm. 309), *ich hab* ou *hab ich* (Br. 38, 55, 58, 64, 69, 106. Verm. 315, 328, 330, 333, 336, 361), *ich begehrt* (Br. 40. Verm. 318), *hoff ich* (Br. 52, 59. Verm. 326, 330), *ich tu* et *tu ich* (Br. 53. Verm. 326), *such ich* (Br. 54. Verm. 327), *freu ich mich* (Br. 85, 94. Verm. 347, 353), *hör ich* (Br. 92, 132. Verm. 352, 378), *beschwör ich* (Br. 93. Verm. 353), *spür ich* (Br. 112. Verm. 366), *pflück ich* (Br. 117. Verm. 368), *schaff ich* (Br. 131. Verm. 378), *denk ich* (Br. 89, 137, 154. Verm. 350, 382, 393), *sitz ich* (Br. 141, 156. Verm. 385), *ich sing* (Verm. 67), *ich steh* (Verm. 62), *ich schrei* (Appendice 223).

2<sup>e</sup> personne du singulier de l'impératif présent : *sag* (Br. 37, 38, 39, 47, 83, 113, 124, 153. Verm. 315, 316, 317, 322, 346, 366, 374, 393), *füll* (Br. 37. Verm. 316), *schreib* (Br. 39, 56, 60, 108, 126, 148. Verm. 317, 328, 331, 363, 375, 389), *spann* (Br. 45. Verm. 321), *verzeih* (Br. 49, 81, 127. Verm. 323, 344, 376), *hab*

(Br. 52, 55, 73, 92, 102, 145. Verm. 326, 328, 339, 352, 359, 387), *schweig* (Br. 64. Verm. 334), *denk* (Br. 52, 69, 84, 85, 93. Verm. 326, 337, 346, 347, 352). *schliess* (Br. 74, 79. Verm. 340, 343), *behalt* (Br. 76. Verm. 341), *hör* (Br. 37. Verm. 316. Appendice 196), *sitz* (Br. 119. Verm. 370), *schau* (Br. 119. Verm. 370), *lach* (Br. 129. Verm. 377), *schlag* (Br. 138. Verm. 382), *mach* (Br. 138. Verm. 383), *küss* (Br. 154, Verm. 393), *leb wohl* (Br. 155. Verm. 394), *sing* (Verm. 48. Appendice 209), *knall*, *spring* (Appendice 204), *ström ein*, *schwing her*, *strahl ein* (Verm. 25), *schwing hinaus*, *horch*, *schlaf* (Appendice 194), *schlaf ein* (Verm. 59), *fühl*, *schwing ein*, *dring ein*, *steig auf* (Appendice 196-197), *fahr hin*, *stoss aus* (Verm. 15).

Par contre, on trouve une forme *siehe* (Br. 48. Verm. 323) et une expression où la forme sans *e* voisine avec la forme en *e* : *denk... und habe* (Br. 131. Verm. 378).

1<sup>re</sup> et 3<sup>e</sup> personnes du singulier de l'imparfait du subjonctif : *könnt ich* (Rh. 45), *es wär* ou *wär es* (Br. 52, 77, 78, 120. Verm. 326, 342, 343, 371), *ich wär* ou *wär ich* (Br. 137. Verm. 381. Verm. 62).

Deux substantifs sont privés de l'*e* final qu'ils devraient avoir normalement : *Männermüh* (Rh. 39) et *Katz* (Br. 52. Verm. 326).

Dans des poèmes, on rencontre parfois la forme *heut* (R. 101. Verm. 19. Verm. 62. Appendice 196, 201).

En regard de ces formes abrégées, il faut placer la forme allongée *Zweie* qu'on trouve dans le titre : *Ein herbstlich Lied für Zweie* (Rh. 67).

L'élision de la voyelle du pronom personnel neutre de la 3<sup>e</sup> personne du singulier est fréquente dans l'in-

version; elle comporte l'emploi de l'apostrophe : *ist's*, *wird's*, etc. On trouve aussi *als ob ich's muss* (Rh. 87), *geht's doch* (Br. 148. Verm. 389), *ich tu's* (Br. 53. Verm. 326). On peut rapprocher de ces exemples l'expression populaire *auch'ne Ahnung* (Br. 60. Verm. 331) avec aphérèse de la première syllabe de l'article indéfini féminin.

### SYNCOPE DE VOYELLE NON FINALE

On trouve dans les lettres quelques exemples de syncope de l'*e* de flexion non final. Ainsi pour les adjectifs *unserm* (Br. 84. Verm. 346), *Dunkeln* (Br. 89. Verm. 349), *die Obern und die Untern* (Br. 114. Verm. 367); dans des poésies *Höhrer, unsern* (Verm. 26, 62. Appendice 207).

Les formes syncopées d'infinitifs et de participes sont un peu plus fréquentes : *verwornn* (Rh. 26), *un-geborn* (Rh. 95), *wiedersehn* (Br. 44. Verm. 320), *nahe-stehn* (Br. 114. Verm. 367), *gehn* (Appendice 209), *glückhingetriebenem, Vergangnes* (Appendice 206, 208), *verwornn* (Appendice 223), *Einsamgehn, Wiedersehn* (Appendice 206), *blühn, glühn* (Verm. 62).

D'autres formes verbales sont aussi parfois syncopées : *wärs't du* (Br. 85. Verm. 347), *du überstürzt* (Br. 40. Verm. 317), *ich wurzle* (Br. 118. Verm. 370), *du schätzt* (Br. 137. Verm. 381), *du sitzt* (Br. 153. Verm. 392), *du fasst* (Verm. 62). Quelques adjectifs également : *offnem* (Br. 26), *eigne* (Br. 19. Verm. 304), *eignem* (Br. 111. Verm. 364), *eignen* (Br. 115. Verm. 367. Appendice 207), *eignes* (Br. 146. Verm. 387). Une syncope du même genre est à signaler dans *Infantrist* (Appendice 206).

Comme exemples de syncope de l'*i* du suffixe de l'adjectif fléchi, on ne trouve à signaler que *nächtge* (Rh. 67) et *selgen* (Rh. 86).

## VOCABULAIRE

Le vocabulaire d'Engelke, abondant et original, offre un certain nombre de caractéristiques dont il faut relever les principales.

MOTS SIMPLES EMPLOYÉS AU LIEU DE COMPOSÉS. — Un certain nombre de termes simples, peu usités ou imaginés par Engelke, remplacent des mots courants formés à l'aide de préfixes : *Nährung* (Rh. 57 = *Ernährung*), *Ruch* (Rh. 102, Br. 120 = *Geruch*), *gieren* (Rh. 101 = *begehren*), *sänftigend* (Br. 154. Verm. 393 = *besänftigend*), *ächtlich* (Appendice 223 = *verächtlich*). Il faut signaler aussi les verbes *stolzen* (Rh. 15 = *stolzieren*), *flügeln* (Rh. 95 = *fliegen*), *müden* (Verm. 49 = *ermüden*), *hitzen* (Verm. 255 = *heizen*), le participe présent *blauend* (Rh. 85 = *blau werdend*), le substantif *Halter* (Br. 55. Verm. 327 = *Federhalter*), et l'expression *ruht euch* pour *ruht euch aus* (Verm. 162).

LE PRÉFIXE NOMINAL *ge-*. — Parmi les noms formés à l'aide du préfixe *ge-* et qui ont presque tous un sens collectif, il en est quelques-uns que le poète a créés. *Geroll* (Rh. 2) semble bien désigner non un éboulis, mais la terre animée de son mouvement de rotation. Le sens de *Gefauch* (Rh. 99) est clair. De même celui de *Getön* (Rh. 86). *Gestürm* (Appendice 204) a nettement le sens d'un collectif formé de *Sturm*. Une formation analogue, de sens fort clair, est *Lichtgemeer* (Verm. 73).

L'INFINITIF SUBSTANTIVÉ. — Engelke emploie assez volontiers un infinitif substantivé au lieu d'un nom abstrait. Ainsi on trouve dans ses lettres des expressions comme *nach Deinem letzten Sprechen* (Br. 66. Verm. 335), *Klarsein* (Br. 67. Verm. 335), *Immerwieder-Jungsein* (Br. 74. Verm. 340), *Sein* opposé à *Wesen* (Br. 119. Verm. 370), *Anfassen* (Br. 127. Verm. 376). Dans les poésies : *es brodet schon der Menschen Arbeits-Sorgen* (Rh. 77), *Taganschaun, Älterwerden, Vergessen* (Appendice 206, 208), *Seligsein, Hoffen* (Verm. 25), *Lieben, Meiden* (Verm. 33), *Glühen* (Verm. 42), *Schmeicheln* (Verm. 26). Il faut citer aussi *Liebesregen* équivalent de *Liebesregung* (Appendice 204).

MOTS ABSTRAITS EN *-heit, -keit* OU *-igkeit*. — Les lettres renferment un certain nombre de mots abstraits formés à l'aide des suffixes *-heit, -keit* ou *igkeit* sur des adjectifs ou des participes et dont quelques-uns pourraient sans inconvénient être remplacés par un mot plus simple : *Lehmigkeit* (Br. 52. Verm. 325), *Entwöhntheit* (Br. 77. Verm. 342), *Glücklichkeit* (Br. 78. Verm. 343), *Fühligkeit* (Br. 80. Verm. 344), *Verschmolzenheit* (Br. 133. Verm. 379), *Lebendigkeit* (Br. 151. Verm. 391), *Geistigkeit* (Br. 156. Verm. 394). Une poésie renferme *Weibheit*, évidemment formé sur le modèle de *Mannheit* (Appendice 206).

TERMES RARES ET MOTS CRÉÉS. — Il faut relever ici un certain nombre de formations, dont quelques-unes assez bizarres, qui donnent une saveur et une couleur particulières à l'expression dans laquelle elles sont employées.

On relève parmi les noms : *Krakeelerei* (Br. 22. Verm. 306), *Zurückweg* (Br. 55. Verm. 327), *Halli-*

*lotria* (Br. 85. Verm. 347), *Bescheidung*, titre d'une poésie (Verm. 33). Parmi les adjectifs *urschön* (Rh. 24), *unerfassbar* (Rh. 56), *einfältiglich* (Rh. 56), *ewigkeitlich* (Rh. 94), *gleichgenossig* (Br. 21. Verm. 305), *freiheitlich* (Br. 62. Verm. 332), *gewissenfreiheitlich* (Br. 83. Verm. 346), *zugluftig* (Br. 141. Verm. 384), le participe présent au superlatif *umarmendste* (Br. 152. Verm. 392), *starrig* (Appendice 223). Parmi les verbes : *beträufen* (Rh. 51), *betropfen* (Rh. 104), *gluten* (Rh. 108; Appendice 209), *bogenglänzen* (Br. 151. Verm. 391), *vergleiten* (Verm. 73), les participes présents *gewitternd* (Br. 15. Verm. 303), *breitschattend* (Br. 141. Verm. 385).

LES RELATIFS ADVERBIAUX. — Engelke emploie un certain nombre de relatifs adverbiaux formés avec *da* là où l'usage moderne ferait plutôt attendre la composition avec *wo* : *dadurch* (Rh. 8), *daraus* (Rh. 84), *darin* (Rh. 86; Br. 45, 137. Verm. 321, 382), *darum* (Rh. 78. Verm. 343). On trouve même un exemple de l'emploi du simple *da* pour *wo* (Rh. 52).

DÉCLINAISON DE *zwei*. — Diverses formes isolées permettent de reconstituer une déclinaison en partie archaïque de *zwei* : nom.-acc. *zweie* (Rh. 67), gén. *zweier* (Br. 118. Verm. 369), dat. *zweien* (Br. 66, 68, 70. Verm. 335, 336, 338), ou *zwein* (Verm. 18).

EMPRUNTS AUX DIALECTES MÉRIDIONAUX. — Trois substantifs proviennent de dialectes méridionaux, sans qu'on puisse toutefois parler d'emprunt conscient, car quelques-unes de ces formes se sont répandues peu à peu dans toute l'Allemagne : *Mädel* (Br. 104. Verm. 360), *Schatzerl* (Br. 155. Verm. 394), *Hascherl* (Br. 153. Verm. 392).

PLURIELS EN -s. — Ce pluriel, fréquent surtout dans les parlars de la Basse-Saxe et de la région rhénane, plus accessibles à l'influence anglaise ou française, n'est représenté que par deux formes : *Lümmels* (Rh. 101) et *Pulvermädel* (Br. 114. Verm. 367).

L'ADJECTIF *lieb*. — Dans les lettres d'Engelke à sa fiancée, cet adjectif est employé de diverses façons pour exprimer l'affection de façon personnelle. On le trouve substantivé sous sa forme amorphe, seul : *Lieb* (Br. 84, 91, 111, 128. Verm. 347, 351, 365, 376) ou accompagné d'un possessif : *mein Lieb* (Br. 44, 55, 89, 110. Verm. 320, 328, 350, 364); dans ces emplois il est neutre, comme le montrent les emplois correspondants du superlatif relatif : *Liebstes* (Br. 122, 130, 131. Verm. 372, 377, 378) et *mein Liebstes* (Br. 100, 102, 104, 108. Verm. 357, 359, 360). On rencontre un exemple de l'épithète amorphe avec un nom neutre au nominatif : *lieb Frauchen* (Br. 85. Verm. 347) et même un cas de cet emploi avec un nom féminin : *lieb Annie* (Br. 66. Verm. 334). Une répétition insistante et balbutiante produit les formes *liebliebste* (Br. 75, 83, 85. Verm. 341, 346, 347), *liebliebliebe* (Br. 70. Verm. 337) et même *liebliebliebliebe* (Br. 99. Verm. 356), dont il faut rapprocher le redoublement de l'épithète dans l'expression *klein-kleine Frau* (Br. 151. Verm. 391).

LA MÉTAPHONIE. — Certains termes régionaux diffèrent des formes littéraires par la présence ou l'absence de l'inflexion. Ainsi *schnärren* (Rh. 28) pour *schnarren*, *Kohlenhäuer* (Rh. 61) pour *Kohlenhauer*.

LA CONJUGAISON. — Elle offre peu de particularités à relever. Cependant, on trouve quelques formes archaïques : *du hubest mich* (Appendice 206), *erscholl*

(Rh. 1) et les formes fortes *frug* (Br. 82. Verm. 345) et *frägt* (Rh. 16) à côté des formes normales. Le prétérit fort *hing* est employé une fois (Rh. 1) pour *hängte*, la 2<sup>e</sup> personne du singulier du présent du *erschreckst* (Rh. 10) pour *du erschrickst*, le prétérit *erschreckte* (Verm. 74) pour *erschrak*, la 3<sup>e</sup> personne du singulier *backt* (Rh. 15) pour *bäckt*. Le verbe *gebären* peut enfin avoir des formes faibles : 3<sup>e</sup> personne du singulier du présent indicatif *gebärt* (Appendice 196), participe passé substantivé *dem Gebärten* (Rh. 97).

## MOTS COMPOSÉS

Ils sont très nombreux et comprennent beaucoup de créations originales. Il ne peut être question ici de les classer et de les étudier dans leur totalité, mais seulement d'indiquer les particularités essentielles de leur forme.

Un détail frappant est l'emploi très abondant que fait Engelke du trait d'union, contrairement à l'usage courant de l'allemand. Ce trait d'union peut se justifier quand il s'agit d'expressions grammaticalement compliquées que l'auteur veut traiter comme formant bloc : *Mensch-zu-Mensch-Liebe* (Rh. 7), *Sechs-Uhr-Morgen-Pfiff* (Rh. 58), *Rhode-Island-Dampfer* (Rh. 99), *Sturm-und-Drang-Jahre* (Br. 67. Verm. 335), *Immer-Wieder-Jungsein* (Br. 74. Verm. 340), *An-Dir-aufwärts-Ranken* (Br. 90. Verm. 350), *Von-Tag-zu-Tag-Leben* (Br. 120. Verm. 371), *So-zueinander-Sein* (Br. 136. Verm. 381), *Arm-in-Arm-Gehen* (Br. 140. Verm. 383). Il peut aussi servir, dans des mots composés de plus de deux éléments, à montrer le rapport logique des diverses parties entre elles, en faisant voir comment

on doit décomposer l'ensemble pour bien saisir la pensée de l'auteur. Ainsi *Anfangsnacht-Getreibe* (Rh. 1), *Militärkapellen-Klänge* (Rh. 9), *Wolkenschaum-Geflock*, *Städtequalm-Geflock* (Rh. 5), *Schwarz-Gewitterwolken-Graus* (Rh. 5), *Kesselröhren-Atemdampf* (Rh. 10), *Häuserstrassen-Enge* (Rh. 28), *Wochenmarkt-Gewimmel* (Rh. 29), *Herzschlag-Leben*, *Blutstrom-Takt* (Rh. 33), *Gaslicht-Flimmern*, *Nachtschlaf-Sphäre* (Rh. 55), *Stadtnacht-Schweigen* (Rh. 56), *Steinhausblock-Gewirr*, *Lastpferd-Rücken* (Rh. 57), *Hochbahn-Rampen* (Rh. 58), *Eisenzug-Schwärme* (Rh. 62), *Weltraum-Nacht* (Rh. 71), *Grünzeugmarkt-Gewimmer* (Rh. 76), *Korallenketten-Kind* (Rh. 77), *Frühlings-Bergwald* (Rh. 78), *Wolkenfall-Schicht* (Rh. 84), où il est évident qu'un déplacement du trait d'union changerait le rapport des divers termes entre eux et par conséquent la signification de l'expression. On trouve pourtant *Riesenluft-Torpedo* (Rh. 40) où le trait d'union serait mieux placé entre le premier et le deuxième élément.

Dans certains cas, le trait d'union ne sert qu'à couper un mot composé à éléments multiples qui sans cela serait trop long : *Strassenbahn-Gebimmel* (Rh. 28), *Urwaldsumpf-Gewandung* (Rh. 36), *Sonnenkörper-Splitter* (Rh. 56), *Lebensgas-Maschine* (Rh. 57), *Sternfall-Feuersaat* (Rh. 76), *Bast-Rohseidenkleid* (Rh. 101), en sont des exemples suffisants, mais qu'on pourrait multiplier.

Dans bien des cas aussi, le trait d'union ne répond à aucune nécessité et le terme composé aurait pu s'écrire d'un seul mot. Ainsi *Feuer-Hirn* (Rh. 1), *All-Gebärer* (Rh. 3), *Kraft-Stirn* (Rh. 4), *Kurven-Gleis* (Rh. 8), *Arbeits-Hölle* (Rh. 12), *Qualm-Fahne* (Rh. 28), etc.

Bien entendu, le tiret remplace un élément commun à deux mots composés pour en éviter la répétition, selon l'usage courant : *Holz- und Eisenrost* (Rh. 8), *Herz- und Stadt-Getrieb* (Rh. 58).

Enfin le trait d'union est employé fréquemment dans les adjectifs composés : *schmerzlich-selig* (Br. 54. Verm. 327), *zärtlich-wehmütig* (Br. 55. Verm. 327), *gut-menschlich* (Br. 61. Verm. 331), *wehmütig-traurig* (Br. 109. Verm. 363), *real-ideal* (Br. 114. Verm. 367), *franziskanisch-paradiesisch* (Br. 118. Verm. 369).

SUBSTANTIF + SUBSTANTIF. — La réunion de deux, trois et même quatre substantifs en un mot composé unique est fréquente. Une étude de détail pourrait rechercher l'importance relative qu'ont dans le vocabulaire d'Engelke les formations syntactiques et asyntactiques. Engelke semble toutefois avoir une préférence pour la formation asyntactique, dont voici quelques exemples : *Silber-Mond-Kreis*, *Lichtgetropf*, *Sterngefunkel* (Rh. 1), *Urwelt-Klang* (Rh. 3), *Schädelhaus*, *Kraft-Stirn*, *Kosmoszunge* (Rh. 4), *Mutter-Erde-Blut* (Rh. 7), *Hammerblock* (Rh. 8), *Wagenboden*, *Stromgesang* (Rh. 9), etc. *Muskelhieb* (Br. 15. Verm. 303), *Notbehelf* (Br. 21. Verm. 305), *Teepunsch* (Br. 27. Verm. 309), *Dankzeichen* (Br. 28. Verm. 310), *Fieberköpfchen* (Br. 39. Verm. 317), etc.

Dans la composition syntactique, Engelke ajoute, selon l'usage, l'-s du génitif aux masculins et aux neutres, quand il y a lieu. Il ajoute aussi aux féminins l'-s métaplastique dont l'usage s'est tellement répandu à l'époque moderne. Exemples : *Anfangsnacht* (Rh. 1), *Zeugungs-Hirn* (Rh. 2), *Lebenslunge* (Rh. 4), *Lebensblut* (Rh. 10), *Arbeits-Hölle* (Rh. 12), *Zeitungs-mädchen* (Rh. 14), *Frühjahrswind* (Rh. 16), *Gottesmor-*

gen (Rh. 23), *Zeugungsnacht*, *Liebesseele* (Rh. 25), etc. *Weihnachtsaufgeregtheit* (Br. 22. Verm. 306), *Munitionstransport* (Br. 23. Verm. 307), *Jünglingsillusionen*, *Mannesalter* (Br. 26. Verm. 308), *Altersunterschied* (Br. 34. Verm. 313), etc. D'autre part, il faut relever l'absence de l'-s du génitif dans *Meerufer* (Rh. 83) et celle de l'-s métaplastique dans *Menschheit-Arsenal* (Rh. 98), formes singulières et nettement différentes de celles que l'usage a consacrées.

Engelke forme souvent des substantifs composés asyntactiques avec, comme premier élément, un nom féminin faible qui par conséquent se présente, contrairement à l'usage général, sous la forme du nominatif. Cet emploi est fréquent surtout pour *Sonne*, *Erde* et *Freude*. On rencontre *Sonne-Brand* (Rh. 2), *Erdeball* (Rh. 7), *Erdedaseinkreis* (Rh. 37), *Erdefleisch* (Rh. 39), *Erde-Gedärm* (Rh. 61), *Mutter-Erde-Sohn* (Rh. 64), *Sonnedunst* (Rh. 76), *Sonneherz* (Rh. 95), *Sonnehand* (Br. 15. Verm. 303), *Freudeschimmer* (Br. 45. Verm. 321), *Freudeverlangen* (Br. 81. Verm. 345), *Freude-Chor* (Appendice 196), *Stundebrausen* (Verm. 35). On trouve même *Sonnlicht* (Rh. 39), manifestement formé sur le modèle de *Sonntag*.

La formation traditionnelle, où le premier élément, appartenant à la déclinaison faible, est terminé par -n, est d'ailleurs également employée. Il semble parfois que, pour Engelke, elle implique l'idée d'un pluriel. Ainsi dans *Herdenstrom* (Rh. 4), *Strassenstrang* (Rh. 5), *Kurven-Gleis*, *Menschenstrudel* (Rh. 8), *Frauenmoden* (Rh. 9), *Sternenheer* (Rh. 45), *Strahlenweg* (Rh. 70), *Paraden-Märsche* (Rh. 98). Il faut pourtant signaler des cas où le sens du pluriel est impossible à admettre et où on retrouve tout simplement la

forme traditionnelle, par exemple dans *Erden-Weite-Breite* (Rh. 15), *Treppenstufe* (Rh. 34), *Erdenschiffs-Maschine* (Rh. 56), *Sonnenlicht* (Br. 147), et même *Kirchenturm* (Rh. 77).

Un exemple isolé de la suppression de l'-e final de la première partie d'un nom composé est *Ehfrau* (Rh. 18). On trouve aussi un exemple de la forme *Ellbogen* (Br. 49. Verm. 324).

ADJECTIF + SUBSTANTIF. — Selon l'usage, l'adjectif n'est en général pas décliné. Un certain nombre de ces compositions sont, bien entendu, originales. A côté de *Schwarzhand* (Rh. 18), *Grossstadt* (Rh. 39) et de *Jungfrau* (Rh. 72), on peut citer *All-Gebär-Gebrüll* (Rh. 1), *All-Gebärer* (Rh. 3), *All-Hirn* (Rh. 4), *Alltag* (Rh. 23), *Allgeschrei* (Rh. 27), *Allheimat* (Rh. 45), *All-Orkan* (Rh. 56), *Allüberraeger* (Rh. 71), *Ewig-Tag* (Rh. 3), *Ewig-Erde* (Rh. 35), *Gross-Gesänge*, *Schwarz-Gewitterwolken-Graus* (Rh. 5), *Fertig-Pfiff* (Rh. 58), *Klein-Schwester*, *Klein-Bruder* (Rh. 89), *Kurzbrief* (Br. 35. Verm. 314), *Gleichmass* (Br. 77. Verm. 342), *Kühlsinn* (Br. 114. Verm. 467), *Leichtsinn* (Br. 117. Verm. 369), *Freundlich-Zeichen* (Br. 123. Verm. 373), *Kardinalpunkt* (Br. 136. Verm. 381), *Normalauge* (Br. 136. Verm. 381), *Grossangriff* (Br. 145. Verm. 387), *Grosskampf* (Br. 147. Verm. 388), *Neu-Kunst-Laden* (Br. 148. Verm. 389), *Rundtisch*, *Zivilplunder* (Br. 156. Verm. 394).

On ne rencontre que deux exemples d'adjectif fléchi : l'un dans un mot composé triple dont les deux premiers éléments constituent la citation d'un titre : *Neunte-Symphonie-Gebraus* (Rh. 5), l'autre dans l'expression *Alte-Tanten-Häuschen* (Br. 84. Verm. 346). La forme neutre fléchie *Alles-* a une valeur nettement

pronominale dans *Alles-Herz* (Rh. 2), *Alles-Gottheit* (Rh. 6), *Alles-Endung* (Rh. 26; Br. 101), *Alles-Hand* (Rh. 58).

VERBE + SUBSTANTIF. — La formation de ces composés est régulière et faite en général sur le radical du verbe. Beaucoup de ces termes sont d'usage courant : *Kaufhaus* (Rh. 8), *Fahrstuhlschacht* (Rh. 8), *Fahrzeit* (Rh. 42), *Waschkattun* (Rh. 16), *Sausewind* (Rh. 28), *Richtfestbier* (Rh. 51), *Sprühlichtregen* (Rh. 71), *Wandersehnsucht* (Rh. 78), *Hängebrücke* (Rh. 99), *Fühlhorn* (Br. 20. Verm. 304), *Tragweite* (Br. 34. Verm. 314), *Einschreibebrief* (Br. 68. Verm. 336), *Lesezimmer* (Br. 85, 148. Verm. 347, 389), *Lese-stoff* (Br. 103. Verm. 359), *Wartezeit* (Br. 86, 102. Verm. 348, 358), *Tretmühle* (Br. 88. Verm. 349), *Spaziengang* (Br. 104, 112. Verm. 360, 365), *Meldegang* (Br. 150. Verm. 391).

Quelques noms composés d'un verbe et d'un substantif sont formés par Engelke et lui évitent l'emploi d'une expression moins concise ou d'une proposition relative. Ces formations originales sont naturellement plus nombreuses dans les poésies que dans les lettres : *Rasekreis* (Rh. 38), *Rase-Reise* (Rh. 56), *Schweigenacht* (Rh. 68), *Schweigezeit* (Rh. 83), *Kaufgeschwirr* (Rh. 58), *Flüsterbäumchen* (Rh. 67), *Blinkstern* (Rh. 68), *Gärwein* (Rh. 69), *Flatterfisch* (Rh. 103), *Heulsirene* (Rh. 104), *Dichtlust* (Br. 105. Verm. 360), *Exerzierelend* (Br. 136. Verm. 381), *Eilminuten* (Verm. 35), *Saufkrakeel* (Verm. 54).

Il faut relever enfin *Muss-Gesetz* (Rh. 41), formé de la même façon que le terme connu *Muss-Preusse*, et la formation spéciale *Schiebkarren* (Br. 156. Verm. 394).

MOT INVARIABLE + SUBSTANTIF. — Les seules formations originales sont *Mitsoldat* (Br. 48. Verm. 323) et *Immer-Formung* (Rh. 21). Les autres sont d'usage courant : *Mitmensch* (Rh. 107; Br. 81. Verm. 344), *Mitleid* (Br. 90, 127. Verm. 351, 375), *Nachwirkung* (Br. 130. Verm. 377), *Nachfolge* (Br. 157. Appendice 186), *Vorfeld* (Br. 143. Verm. 386), *Vorwärts-Drang* (Rh. 41), *Rückzug* (Br. 149. Verm. 389), *Inhalt* (Br. 152. Verm. 391), *Unterbewusstsein*, *Unterstand* (Br. 153. Verm. 393), *Hinterland* (Br. 156. Verm. 394), etc.

SUBSTANTIF + ADJECTIF (OU PARTICIPE). — Ces formations sont extrêmement nombreuses. Beaucoup sont en usage dans le langage courant et il n'est pas utile de les relever. D'autres sont originales : *sehnsuchtmager*, *blütenlind* (Rh. 16), *blutstromrot* (Rh. 22), *frauenfrüchtebunt* (Rh. 29), *nachtleise* (Rh. 34), *dampfstark* (Rh. 36), *nachterstarrt* (Rh. 56), *armge-türmt* (Rh. 57), *qualgepflügt* (Rh. 65), *nachtbemalt* (Rh. 86), *kummerzärtlich* (Rh. 87), *qualschwarz* (Rh. 90), *fensterquadriert* (Rh. 98), *abendmüde* (Rh. 99), *einfaltfroh* (Rh. 103), *brüderumarmende* (Rh. 108), *weibmenschlich*, *weibweich* (Br. 19. Verm. 304), *glücktraurig* (Br. 31. Verm. 311), *frühlingslicht* (Br. 78. Verm. 343), *üfergelegen* (Br. 79. Verm. 343), *herzaufgetan* (Br. 99. Verm. 356), *frühlingsdeutsch* (Br. 105. Verm. 360), *weltselig* (Br. 116. Verm. 368), *sturm- und regenfinster* (Br. 130. Verm. 377), *glück-hingetrieben*, *zielentgleist* (Appendice 206, 207), *fluss-hingezogen* (Verm. 34), *nacht-um-nachtgewöhnt*, *traum-verströmt* (Appendice 194), *lichtbegränzt* (Verm. 31), *anfangsewig* (Verm. 42), *sternenflütig* (Verm. 35), etc.

Quelques adjectifs sont composés à l'aide de substantifs faibles dans leur forme de nominatif : *sorgevoll*

(Rh. 15), *friedestill* (Rh. 23), *erdegeboren* (Rh. 45), *sonnevoll* (Rh. 47), *erdereich* (Rh. 84), *freudelos* (Br. 62. Verm. 332), *sonneflimmernd* (Br. 80. Verm. 344), *pauselos* (Appendice 221). A côté de la forme *grenzenlos* (Br. 29, 40, 46, 54, 67, 71. Verm. 310, 318, 322, 327, 335, 338), on trouve *grenzlos* (Br. 133. Verm. 379) et *grenzelos* (Verm. 31); à côté de *ruhelos* (Br. 67. Verm. 335), *ruhlos* (Rh. 67); on rencontre aussi une forme *zeitenlos* (Appendice 197). Les composés avec *-voll* sont en général conformes à l'usage. Mais on trouve *eifersvoll* (Rh. 6) et *ahnungvoll* (Appendice 223). On rencontre des noms au singulier ou sans forme de déclinaison, contrairement à l'usage normal, dans *hundertjahralt* (Appendice 215), *lebenheiss* (Rh. 100), *sieggewiss* (Br. 133. Verm. 379).

ADJECTIF + ADJECTIF <sup>(1)</sup>. — Un grand nombre d'adjectifs composés de cette catégorie font partie de la langue courante et n'appellent aucune remarque spéciale : *hochgeschichttet* (Rh. 8), *blankgeschliffen* (Rh. 10), *weitflimmernd* (Rh. 62), etc. Mais il faut signaler les compositions originales *plötzlichgross* (Rh. 1), *traurigstarr* (Rh. 12), *blaugepunkt* (Rh. 16), *seltsamgross* (Rh. 26), *weissgefugt* (Rh. 51), *zuckendsummend* (Rh. 76), *blutigbefleckt* (Rh. 90), *prallbemalt* (Rh. 93), *tausendfroh* (Rh. 97), *weissglacé*, *blaupariser*, *riesigrot* (Rh. 101), *blumiggrün*, *irrsinnig-göttlich* (Rh. 102), *innig-ernst* (Br. 28. Verm. 310), *friesisch-barsch* (Br. 50. Verm. 324), *schmerzlich-selig* (Br. 54. Verm. 387), *gut-menschlich* (Br. 61. Verm. 331), *frohruhig* (Br. 85. Verm. 347), *grüngefleckt* (Br. 104. Verm. 360), *fraulich-freundlich* (Br. 111. Verm. 364), *langbewimpert*

1. Sous cette rubrique sont comprises aussi les formations où le premier adjectif a un sens adverbial.

(Br. 113. Verm. 366), *real-ideal*, *geistig-selig* (Br. 114. Verm. 367), *franziskanisch-paradiesisch* (Br. 118. Verm. 369), *nüchtern-verständig* (Br. 124. Verm. 373), *natürlich-sinnig* (Br. 137. Verm. 381), *kindhaft-ernst* *abstrakt-zukünftig* (Br. 138. Verm. 382), *wehmütig-schön* (Br. 140. Verm. 383). Aucun de ces adjectifs composés ne dépasse d'ailleurs les bornes de la formation permise en poésie.

VERBE + ADJECTIF. — Ces formations sont peu nombreuses dans la langue d'Engelke. On trouve, comme adjectifs composés avec le radical d'un verbe : *steig-bereit* (Rh. 39), *treibfroh* (Rh. 49), *leuchtblau* (Rh. 94), *denkwürdig* (Br. 103. Verm. 359), *merkwürdig* (Br. 125. Verm. 374); un seul est formé avec l'infinitif pourvu de l'-s du génitif : *schätzenswert* (Br. 150. Verm. 390).

MOT INVARIABLE + ADJECTIF. — Ces formations ne sont pas très nombreuses, mais quelques-unes sont originales. Les principales sont : *niegehört* (Rh. 3), *über-voll* (Rh. 25, 28), *fortgepresst* (Rh. 26), *dahingetrieben* (Rh. 31), *durchschwült* (Rh. 50), *überregnet* (Rh. 68), *durchdunkelt* (Rh. 71), *hergeklommen* (Rh. 88), *emporgerundet* (Rh. 94), *aufdonnernd*, *hindunstend* (Rh. 97), *überblüht* (Rh. 102), *anheimgegeben* (Br. 109. Verm. 363), *dafür- und dagegensprechend* (Br. 124. Verm. 373).

## VERBES

La puissance créatrice d'Engelke ne s'étend guère au verbe, si on fait abstraction des participes qui sont de véritables adjectifs. Les verbes qu'il emploie sont en général des verbes courants, dont le choix n'appelle

pas d'observation. Seul un petit nombre mérite d'être relevé : *beschlagen* (Rh. 6) employé pour *schlagen*; *walzen* (Rh. 9) signifiant « rouler »; *sausebrausen* (Rh. 9); *baffen* (Rh. 11), qui exprime le bruit de la vapeur sortant par bouffées bruyantes de la cheminée de la locomotive; *sirren* (Rh. 39) qui désigne le bruit du vent dans des fils de métal tendus; *schlingern* (Rh. 49) signifiant « se glisser »; le terme spécial de *wracken* (Rh. 61) désignant le travail des mineurs; *ausklopfen* (Rh. 67), signifiant « cesser de battre »; *zuwühlen* (Rh. 80), *flügeln* (Rh. 95), dont le sens est clair; *laustern* (Rh. 101); comme compositions nettement originales, on ne peut guère signaler que *millionenfältigen* (Rh. 7), *traumrauschen* (Appendice 200) et *bogenglänzen* (Br. 151. Verm. 391).

## MOTS INVARIABLES

Les poèmes renferment quelques mots invariables composés dont certains sont d'usage courant, comme *treppauf und ab* (Rh. 8), mais dont d'autres méritent d'être relevés pour l'originalité de leur formation. On trouve parmi eux *stirnlings* (Rh. 84), *allum* (Rh. 96), *rundherüberall* (Rh. 15), *strassenlang* (Rh. 18), *hochoben* (Rh. 26, 72), *schrägauf* (Rh. 40), *lichtoben* (Rh. 49), *himmeloben* (Rh. 55). A signaler aussi l'emploi de *hoch* pour *hinauf* dans l'expression : *ich blicke hoch* (Rh. 47), et celui de *darein* (Rh. 94), moins en usage que *hinein*.

Les lettres contiennent fort peu de ces formations invariables. On peut pourtant citer *frontnordwärts* (Br. 156. Verm. 394).

## MOTS ÉTRANGERS

Engelke emploie un assez grand nombre de mots d'origine étrangère. Leur quantité seule est à remarquer. La plupart sont d'usage courant et leur sens reste celui qu'ils ont habituellement.

Le plus grand nombre de ces mots est d'origine latine ou française. Quelques-uns viennent de l'italien, du grec ou de l'anglais, un petit nombre est d'origine orientale ou exotique.

## SYNTAXE

SUPPRESSION DE L'ARTICLE. — Engelke supprime assez fréquemment l'article défini ou indéfini. Parfois l'accumulation de noms sans article est destinée à produire une impression de vague et d'imprécision, comme dans la poésie intitulée *Dorfabend* (Rh. 81). Le plus souvent pourtant, dans les poèmes, il s'agit d'une tendance à la concision ou d'une facilité rythmique, par exemple dans *Erlösung wird dein* (Rh. 73), *auf winzigen Fleck der Erde* (Rh. 73), *aus Unendlichem* (Rh. 97), *lichtes Segel* (Rh. 101), *schwenken Hebeprähme Tonnenlast* (Rh. 101), *all Vergangnes* (Appendice 208), *in Nacht* (Verm. 34). Dans les lettres, cette suppression peut s'expliquer soit par l'emploi d'expressions proverbiales, soit par une recherche de concision. Ainsi on trouve *Sehnsucht... nach Wandeln und Freuen mit Dir* (Br. 43. Verm. 319), *wie Hund und Katz* (Br. 59. Verm. 326), *Sehnsucht hab ich* (Br. 55. Verm. 328), *Romanze wird ganz umgearbeitet* (Br. 131. Verm. 378), *wenn... Friede wäre*

(Br. 148. Verm. 389). Dans les quelques cas où Engelke emploie le mot *Franzmann*, c'est toujours sans article, comme un nom de personne : *in Franzmanns Hände* (Br. 140. Verm. 384); *Franzmann ist zu vorsichtig* (Br. 140. Verm. 384); *Franzmann überall* (Br. 145. Verm. 387).

GENRE ET NOMBRE. — Peut-être par inadvertance, Engelke a mis, dans une lettre, *Weihnachten* au masculin singulier : *der preussische Weihnachten* (Br. 22. Verm. 306). Peu après d'ailleurs, on trouve l'expression correcte *diese Weihnachten* (Br. 23-24. Verm. 307).

Les remarques précédemment faites au sujet de l'adjectif *lieb* ont montré Engelke attribuant à sa fiancée tantôt le genre féminin, tantôt le neutre. Un jeu de mots sur le prénom de Mai lui permet de lui attribuer aussi le masculin. On trouve donc *kleiner Mai*, *zarter Mai* (Br. 40. Verm. 318), *kleiner Mai*, *mein zarter Mai* (Br. 44. Verm. 320) et *mein frühlingsdeutscher Mai* (Br. 105. Verm. 360). De même, le pronom *du* est parfois neutre : *dein Du* (Br. 60. Verm. 331), *mein Du* (Br. 88. Verm. 349), parfois féminin : *meine Du* (Br. 66, 110. Verm. 335, 364).

PARTICULARITÉS. — Engelke a employé dans un poème le génitif *Mutters* dans l'expression *Mutters Sorge* (Verm. 60). Dans le fragment dramatique *Wala* on trouve l'accusatif singulier faible *Pfaden* (Verm. 161).

L'ADJECTIF. — On peut signaler, dans les poèmes, deux cas de postposition de l'adjectif : *Auge ungeheuer* (Rh. 99), *Oase mein* (Rh. 102).

Dans les lettres, on trouve deux cas où, de deux épithètes, la seconde seule est fléchie. Dans le premier, on considère les deux adjectifs comme formant un

groupe unique, une seule expression : *auf recht und schlechte Weise* (Br. 147. Verm. 388). Dans le deuxième, il s'agit plutôt d'une assimilation évidemment abusive aux expressions où un adjectif est précédé d'un adverbe : *dein klopfend kleines Vogelherz* (Br. 43. Verm. 320).

Les exemples d'épithète non fléchie au nominatif ou à l'accusatif neutre sont assez nombreux :

*Ein trüchtig Sausen; ein donnernd « Ich! »* (Rh. 1); *ein schäumend Stammeln* (Rh. 3); *ein schüchtern schluchzend Herz; ein herbstlich Lied; ein horchend Neugierherz; unser ruhlos, wunschgross Herz* (Rh. 67); *mein verwüdet Herz* (Rh. 69); *ein schluchzend einfältiglich Lied* (Rh. 79); *mein stromvoll Blut; ein wiegend Zittern; mein hin und her durchflutet Sein* (Rh. 86); *unendlich Gebirge* (Rh. 90); *allmächtig prächtig Glutgestirn; ein kindlich Lallen und erhaben Weinen* (Rh. 97); *salzig Wasser* (Rh. 102); *brausend Wesen* (Rh. 103).

*Ein winzig Ding* (Br. 15. Verm. 303); *lieb Herz* (Br. 37. 145. Verm. 316, 387); *kränklich Sopranchen* (Br. 39. Verm. 317); *ängstlich Verzweifeln und Wüten* (Br. 42. Verm. 319); *ein einfältig Herz* (Br. 72. Verm. 338); *lieb lieb Schätzchen* (Br. 80. Verm. 344); *ein ungnädig Geschick* (Br. 81. Verm. 345); *lieb Frauenchen* (Br. 85. Verm. 347); *mein einzig Du* (Br. 110. Verm. 364); *ein heftig Verlangen* (Br. 111. Verm. 364); *mein göttlich Haupt* (Br. 119. Verm. 370).

*Ein dampfend Tässchen; ein prächtig Doggenpaar; kein freudig Fluten; glühend Fliessen; heilig Haus* (Appendice 204, 207); *ein selig Gewimmel* (Verm. 42).

On rencontre aussi dans les lettres une épithète non fléchie dépendant d'un nom féminin : *lieb Annie* (Br. 45, 66. Verm. 321, 334).

EMPLOI DES CAS. — Quelques expressions montrent l'emploi archaïque du génitif avec un adverbe de quantité : *viel sind der Bemühungen* (Br. 19. Verm. 304), *Glückes genug* (Br. 40. Verm. 318), *der Freude so wenig* (Br. 75. Verm. 340).

Il faut signaler aussi un emploi de *voll* avec le datif : *voll Süssem* (Br. 44. Verm. 321).

Un génitif de pronom est employé dans un cas où on attendrait plutôt le datif : *Erlösung wird dein* (Rh. 73). Un datif dépendant du verbe être remplace une tournure plus compliquée : *Selbstverdammlung die mir war* (Appendice 198). Le verbe *sich bekennen* régit un génitif, au lieu de l'habituelle tournure avec *zu* : *sich... des Gefühls... bekennen* (Br. 34. Verm. 314). De même, *denken* au lieu de la tournure avec *an* : *deiner denken* (Rh. 87). Le verbe *sich freuen* est employé une fois avec le génitif, conformément à l'usage ancien qui n'a pas encore tout à fait disparu (Br. 84. Verm. 346). Le verbe *leben* est employé une fois avec un datif éthique : *unserm Menschen leben* (Br. 84. Verm. 346), une autre fois avec l'accusatif : *lebe dein Leben... weiter* (Br. 94. Verm. 353).

Une curieuse tournure consiste à supprimer le pronom réfléchi, au datif ou à l'accusatif; suivant le cas, le verbe réfléchi se trouve ainsi transformé en transitif ou en intransitif : *der alte Mann die Hände wärmt* (Rh. 54); *der Baum verzweigt* (Rh. 67); *Fenster schließen* (Rh. 81); *blühend wölbt... lichtet Segel... am Mast* (Rh. 101); *Tropennächte... erhellen* (Rh. 102); *Wandeln und Freuen mit Dir* (Br. 43. Verm. 319).

Les lettres renferment un certain nombre d'exemples de l'emploi populaire et explétif du datif du pro-

nom personnel : *lass mir nicht den Kopf hängen* (Br. 41. Verm. 318); *schweig mir von den Küssen* (Br. 64. Verm. 334); *vergiss mir den Ring nicht* (Br. 67. Verm. 335); *Du sollst mir nicht so blass aussehen; dass Du mir fein Acht auf Dich gibst* (Br. 84. Verm. 347); *damit Du mir nicht wieder krank wirst* (Br. 85. Verm. 347); *ich will Dir nun nicht wieder traurig sein* (Br. 92. Verm. 352).

PRONOMS INTERROGATIFS ET INDÉFINIS. — On trouve dans leur emploi quelques exemples d'une tendance à simplifier l'expression.

Le simple *welch* est employé pour *welch ein* dans les expressions *welch Wort* (Br. 40. Verm. 318), *welch endlose Zeit* (Br. 42. Verm. 319).

De même *all* remplace *all das* dans *all Vergangnes* (Appendice 208).

*Wer* est mis pour *jemand* dans *mir ist als wenn wer vor der Thür stände* (Rh. 20).

PRONOM SUJET ET COMPLÉMENT D'OBJET DIRECT. — Le pronom neutre employé comme sujet apparent n'est pas rare. Son emploi est le plus souvent conforme à l'usage littéraire : *es pflügen Dampfer... die Flutenwege offen* (Rh. 41); *es brodeln schon der Menschen Arbeits-Sorgen* (Rh. 77); *es wartet... Dein Gerrit* (Br. 84. Verm. 347), etc. Une fois, cependant, il est placé entre le sujet réel et le verbe : *das Biest es brüllt* (Rh. 10).

Dans les lettres, la suppression du pronom sujet n'est pas rare. En voici quelques exemples : *(ich) erhielt* (Br. 27. Verm. 309); *(ich) habe* (Br. 47, 48, 131. Verm. 323, 378); *(er) sagt* (Br. 48. Verm. 323); *(ich) kann* (Br. 49. Verm. 323); *(du) musst* (Br. 51, 113).

Verm. 325, 366); (*ich*) sitze, (*ich*) fühle (Br. 55. Verm. 327); (*ich*) hab (Br. 64. Verm. 333); (*du*) sollst (Br. 65. Verm. 334); (*ich*) bin (Br. 128. Verm. 376); (*ich*) möchte (Br. 144. Verm. 386). Le pronom démonstratif complément d'objet est supprimé dans (*das*) kannte *ich* sonst kaum (Br. 130. Verm. 377).

Il faut enfin relever une construction où le relatif *die* est, dans la même phrase et sans répétition, successivement à l'accusatif et au nominatif : *die kleine Wolke...*, *die Du ja nicht verschuldet...* und *mir nur aus der Stimmung kam* (Br. 77. Verm. 341).

L'INVERSION. — Elle est parfois supprimée dans une proposition principale commençant par un complément ou un adverbe : *hinauf — hinaus der Mieter zog* (Rh. 54); *also du hast gelacht* (Br. 132. Verm. 379); *und nun mein Sinn nur lebt in dir* (Verm. 27); *im Gattungsreich ich zeuge und gebäre* (Appendice 223).

Par contre, on la rencontre assez souvent sans que la principale débute par un mot qui la justifie. Elle a alors le plus souvent une valeur exclamative, mais parfois elle est simplement à rapprocher de la tournure populaire employée par Goethe au premier vers de *Heidenröslein* : *Sah ein Knab' ein Röslein stehn : geht alles seinen Gang* (Rh. 54); *singt wieder die Eine* (Rh. 73); *hängt ein Stern in der Nacht* (Rh. 75); *kann doch die Frau zugleich sein : mütterlich und gleichgenossig* (Br. 21. Verm. 305); *haben Sie doch sicher...* (Br. 27. Verm. 309); *sind doch auch die kindlichen Gemüter...* (Br. 30. Verm. 311); *hast Du doch so ganz anders sonst geschrieben; hast Du mich doch Deinen kleinen Schatz genannt; hast Du mir doch gesagt...* (Br. 46. Verm. 322); *hängt immer ein Schatten über mir* (Br. 54. Verm. 326); *wollen wir doch alle werden...*

(Br. 61. Verm. 331); *haben mich die letzten Wochen... nachdenken gemacht* (Br. 124. Verm. 373); *weiss man doch, dass...* (Br. 135. Verm. 381); *geht's doch nicht anders* (Br. 148. Verm. 389); *komm ich aus dem... Stollen* (Br. 150. Verm. 391).

LE REJET. — Comme tous les poètes, Engelke prend des libertés avec la règle du rejet. Nombreuses sont les subordonnées où le verbe n'est pas renvoyé à la fin. En voici quelques exemples, tous pris dans les lettres : *wenn Du hier gewesen diese Tage im warmen Frühlingswetter* (Br. 52. Verm. 326); *wie Dein Herzchen schlägt für ihn* (Br. 79. Verm. 343); *wie ich mich freue auf die Ostertage* (Br. 81. Verm. 344); *was ich später tun kann an praktischem Werk* (Br. 128. Verm. 376). Une curieuse construction, analogue à celles des exemples précédents, mais plus relâchée, est : *dass Du mich... lieben lernen wirst und erkennen, dass...* (Br. 149-150. Verm. 390).

Parfois, au contraire, le rejet est fait dans la principale. Les poèmes offrent divers exemples de cette licence qui s'explique par des nécessités de rythme ou de rime : *der Ton noch dicker quoll und schwoll und schwoll* (Rh. 26); *hinauf — hinaus der Mieter zog; ein Weib sich härmt; der alte Mann die Hände wärmt* (Rh. 54); *warum nun immer meine Sehnsucht treibt und nach den Flügeln alle Sinne stürzen?* (Rh. 84).

L'INFINITIF ET LE PARTICIPE. — Une autre liberté fréquemment prise par les poètes consiste à ne pas placer l'infinitif ou le participe après leurs compléments. Engelke use de cette facilité, non seulement dans ses poèmes, mais aussi et peut-être surtout dans ses lettres. Voici quelques exemples : *Kommt einend Mensch zu Mensch* (Rh. 41); *O könnt ich... im Sturm sein ein*

*seliger Reiter* (Rh. 45); *geworfen auf winzigen Fleck der Erde* (Rh. 79); *Kann doch die Frau zugleich sein : mütterlich und gleichgenössig* (Br. 21. Verm. 305); *alles... will nur ruhen in Dir* (Br. 40. Verm. 318); *die Mutter, deren Sorgenkind ich immer gewesen, und nicht zu vergessen : ihr heimlicher Stolz* (Br. 52. Verm. 325); *wenn Du hier gewesen diese Tage im warmen Frühlingswetter* (Br. 52-53. Verm. 326); *Gehen am Seestrand* (Br. 53. Verm. 326); *wollen wir doch alle werden... anständige Demokraten* (Br. 61. Verm. 331); *dann soll es auch eine... Freude werden im Mühlchen* (Br. 81. Verm. 345); *den Dank wirst Du wahrhaft ernten in unserer Ehe* (Br. 149. Verm. 390); *muss wieder beugen meine Stirn* (Appendice 223).

ORDRE DES COMPLÉMENTS. — Cet ordre est parfois assez libre et les libertés que prend Engelke dans ses poèmes se justifient par des raisons de rythme. Deux exemples suffiront : *da tut sich urschön auf der Herrgottsgarten* (Rh. 24); *weil frei sein Herz ins Blaue schauen will* (Rh. 67).

EMPLOI DE QUELQUES CONJONCTIONS. — On peut relever chez Engelke l'emploi spécial et en général archaïque de certaines conjonctions.

L'actuel *da* peut être remplacé par *wo* : *nun, wo sie alt und vernünftig geworden sind* (Br. 52).

A la place de *wenn*, on rencontre parfois l'archaïque *so* : *es wär schön, so ich... Osterurlaub bekomme, wenn wir...* (Br. 65. Verm. 334); *und so in zwei Menschen dies wohnt, versteht sich* (Br. 66. Verm. 335).

Une phrase curieusement elliptique montre, dans sa deuxième proposition, l'absence de *je* et du comparatif qui devraient répondre à la tournure de la première

proposition : *je länger von Dauer, könnte sie... gefährlich werden!* (Br. 123. Verm. 373).

Engelke emploie deux fois *nun* comme conjonction, avec une valeur analogue à celle de *da... nun* : *nun Du mich zur Liebe ganz wach geküsst* (Br. 54. Verm. 327); *nun ich weiss, wie Du mich liebst* (Br. 87. Verm. 348).

Après une expression négative ou comparative, Engelke emploie l'archaïque *denn* dans les expressions : *von wem anders... denn von Ihnen?* (Br. 23. Verm. 306); *niemand denn Dich* (Br. 37. Verm. 316).

PARTICULARITÉS DIVERSES. — Engelke ne respecte pas toujours la concordance des temps et des modes dans des propositions où elle est d'habitude considérée comme indispensable : *denke, Du streichelst mir wieder die Hand und sähest mich an* (Br. 32. Verm. 312); *ich spüre, dass Du noch mehr in mich einzudringen imstande seiest, wenn Deine Alltagsorgen nicht so niederdrückend... wären* (Br. 114. Verm. 366; *wenn nur erst Friede wäre! Und meine Eltern sind wieder da!* (Br. 148. Verm. 389).

Un emploi curieux de *brauchen*, analogue à celui des prétérito-présents, entraîne la suppression de *zu* devant un infinitif : *der arme Junge hat... die Weihnachtstage nicht auf der Güterbahn zubringen brauchen* (Br. 29. Verm. 311). Un autre exemple de suppression de *zu* devant l'infinitif figure dans un poème : *Was hilft es, sich in Einsamkeit vergraben... und Wald und Regenwetter um sich haben* (Appendice 208).

Il faut signaler un emploi singulier du présent de l'indicatif après *als ob*, qu'on ne peut guère justifier qu'en attribuant à *als ob* un sens analogue qu'à celui

de *wie* : *Ich kann nichts tun — nur Blei verschiessen. Weiss nicht warum, tu's doch als ob ich's muss* (Rh. 87).

La préposition *an* est employée une fois absolument, avec la même valeur que l'adverbe pronominal *daran* : *denk an, Schätzchen, nur noch vierzehn Tage warten!* (Br. 84. Verm. 346).

Par une négligence évidente, Engelke a mêlé une fois les deux régimes d'une préposition : *da möchte ich... eine chinesische Mauer zwischen mich und aller Welt errichten* (Br. 62).

Dans deux poèmes, Engelke confond *wo* et *wohin* : *wohin warst du?* (Verm. 37), *wo ich gehe* (Appendice 209).

---

### III. — Le style

---

Les effets de style, les métaphores, images ou comparaisons dont use Engelke méritent aussi d'être étudiés. Certaines tendances s'y révèlent, certaines habitudes de pensée ou d'expression qui donnent à son style poétique un accent personnel et permettent de le caractériser.

Les images ou comparaisons empruntées à l'épanouissement des fleurs sont assez fréquentes dans ses poésies. Tantôt c'est le ciel matinal qui fleurit <sup>(1)</sup>, tantôt c'est la nuit <sup>(2)</sup> ou encore le ciel <sup>(3)</sup>. Les nuages fleurissent aussi <sup>(4)</sup>; également les membres du poète <sup>(5)</sup>. Un sourire de femme est comparé à un soleil qui fleurit <sup>(6)</sup>. Les nuits tropicales, par contre, sont comme des fleurs trop épanouies <sup>(7)</sup>.

Dans les lettres, ces comparaisons florales sont plus rares. Pourtant l'amour fleurit au cœur du poète <sup>(8)</sup>.

1. « Der neue Morgenhimmel... erblüht » (Rh., 23, *Du Paradies*).

2. « Herrlich ist die Nacht erblüht » (Rh., 68, *Nachtregen*); « Nacht, die sich in ihrem Durste schnell verblüht » (Rh., 99, *Sonne*).

3. « Himmel blüht » (Rh., 83, *Am Meerufer*).

4. « Wolken blühen » (Rh., 82, *Saaten säen*); « Die weissen Wolken blühen » (Rh., 97, *In Flut und Licht*).

5. « Meine Glieder blühen » (Rh., 78, *Weltfrühling*).

6. « Sähen sie die Sonne deines Lächelns... erblühen » (Rh., 102, *Romanze in allen Regenbogenfarben*).

7. « Überblühte Tropennächte » (*Ibid.*).

8. « Ich glaubte, dass es in meiner Brust wieder zu blühen anfangen sollte, wie vor sieben Jahren » (Br., 35; Verm., 314).

La bien-aimée est en fleur <sup>(9)</sup>, les rêves fleurissent <sup>(10)</sup>, l'année où le poète attend le bonheur fleurira aussi <sup>(11)</sup>. Le poète lui-même s'épanouit intérieurement comme une fleur <sup>(12)</sup>, il fleurit pour celle qu'il aime <sup>(13)</sup>. Enfin les cheveux taillés à l'ordonnance fournissent une comparaison humoristique avec des fleurs effeuillées <sup>(14)</sup>.

Les notations musicales ou les comparaisons où interviennent des éléments sonores ou rythmiques sont assez nombreuses dans les poèmes.

Le poème intitulé *Beethoven* <sup>(15)</sup> est naturellement assez riche en expressions musicales ou sonores. Beethoven y est représenté sous l'aspect d'une sorte de Titan qui, du haut d'une cime entourée de nuées d'orage, fait retentir une trompette dont les fanfares font frémir la nature entière et provoquent la tempête. Le tonnerre roule comme un tambour, les sonorités de la trompette luttent contre le fracas de l'orage, un éclair fait éclater à la fois l'instrument et le ciel, la clameur universelle s'engloutit dans la nuit. La pièce précédente, intitulée *L'amoncelleur de sons* <sup>(16)</sup>, met en scène un personnage imprécis, mais qui ne peut être que le Créateur, qui, au bord de la mer grondante du Chaos, parvient à un état d'ivresse et se met à chanter la terre

9. « Füll wieder meine leere, erstorbene Brust mit Deinem Blühen » (Br., 37; Verm., 316).

10. « Aller vielgestaltigen Träume Blüte » (Br., 72; Verm., 339).

11. « Vorläufig soll uns vor allem das Jahr blühen » (Br., 74; Verm., 340).

12. « Ich bin wieder innerlich so reich und aufgeblüht » (Br., 99; Verm., 357).

13. « Dir aber blühe ich so warm und glücklich entgegen, wie ich nur kann » (Br., 133; Verm., 379).

14. « Mein göttlich Haupt ist nun aller Blüten entblättert » (Br., 119; Verm., 370).

15. Rh., 26-27.

16. *Der Töneschichter* (Rh., 25).

et les corps, la création de l'homme et de l'univers, l'intelligence et l'amour. Dans *Le psaume furieux* <sup>(17)</sup>, le poète reçoit du Créateur une timbale sur laquelle il battra la générale pour toutes les manifestations de la Divinité. Beaucoup de ces manifestations sont sonores, et les paroles universelles du Créateur ont un grondement semblable à celui de la *Neuvième symphonie*.

Dans beaucoup d'autres poèmes, on trouve d'assez nombreuses notations sonores isolées. Dans *Création*, un murmure s'enfle, d'où vont sortir toutes choses <sup>(18)</sup>. La pièce intitulée *En tramway* contient une curieuse notation sonore : le courant électrique fait chanter la voiture en pleine vitesse, jusqu'au moment où la stridente sonnerie qui commande l'arrêt interrompt brusquement le chant <sup>(19)</sup>. *La fabrique* produit une musique dont le poète ne précise d'ailleurs pas la nature <sup>(20)</sup>. Mais dans la nuit, les fenêtres illuminées de l'usine sont comme un cri perçant <sup>(21)</sup>. Dans *Le sac du facteur*, il insiste sur les sonneries des timbres de bicy-

17. *Der rasende Psalm* (Rh., 4-6).

18. « Ein trüchtig Sausen wogend schwoll » (Rh., 1, *Schöpfung*).

19. « Der ganze Wägen, mit den Menschen drinnen,  
Saust und summt und singt mit meinen Sinnen.  
Das Wagensingen sausebraust, es schwillt !

Plötzlich schrillt  
Die Klingel ! —

Der Stromgesang ist aus —, »

(Rh., 7, *Auf der Strassenbahn.*)

20. « Zuckend schwillt, schrill und brutal,  
Aus den Toren Maschinen-Musik. »

(Rh., 12, *Die Fabrik.*)

21. « Schläft der Ort — : glüh und gell  
Schreit aus hundert Fenstern Licht ! »

(*Ibid.*)

clettes qui parcourent la rue au crépuscule et indique qu'à mesure que le soir vient, les bruits de la rue se font plus mous et plus anxieux <sup>(22)</sup>.

L'ensemble, en apparence chaotique, des rythmes qui s'entrecroisent autour de nous constitue un rythme général du monde, qui se manifeste aussi dans l'homme et qui vient de Dieu <sup>(23)</sup>. La réunion des impressions simultanées produites sur le poète par un paysage est comparable aux sonorités d'un orgue <sup>(24)</sup>. Dans une pièce où Engelke a exprimé son désir de quitter la ville pour la campagne, il indique, parmi les attraits de la nature, que la lune fait entendre doucement, la nuit, une sonorité éternelle. Les montagnes aussi sont représentées comme émettant des sons musicaux <sup>(25)</sup>. Ailleurs, l'homme moderne est représenté comme constituant le centre du monde, un pôle autour duquel toutes choses s'enflent, crient et tournoient <sup>(26)</sup>. L'univers est conçu aussi comme mû par une roue gigantesque qui tourne en sifflant et au mouvement et au bruit de laquelle le poète prend part <sup>(27)</sup>. Dans *Ivresse du jour* se mêlent le murmure des forêts, le frémissement de

22. « Die Strasse tönt weicher und bänger. »  
(Rh., 18, *Der Briefbeutel.*)

23. Rh., 33, *Gott braust.*

24. « Mit dem Orgeln dieser Landschaft. »  
(Rh., 30, *O göttliche Benommenheit.*)

25. « Ich weiss.....  
..... dass der Mond nachtleise singt  
Den Ewig-Ton.  
Die Winterberge, meine Berge tönen. »  
(Rh., 34, *Ich will heraus aus dieser Stadt.*)

26. « Ich bin der Pol, um welchen alles schwellt und gellt  
Und kreist in kleinem und in ungeheurem Gleise. »  
(Rh., 37, *Neuer Stolz des Weltmenschen.*)

27. Rh., 38, *Das Weltrad.*

la lumière et le grondement du flot, tandis que l'âme vibre elle-même et ne peut modérer les sonorités furieuses de l'ensemble <sup>(28)</sup>. Et le poète adresse au Ciel cette prière : « Toi qui emportes tout vers l'existence, Esprit de vie qui pénètres tout de tes vibrations confuses, dégage de l'instinct qui la paralyse, pour la faire sonner comme un métal, dégage des sonorités d'orgue chaotiques, pour en faire le chant de l'univers, l'âme effarée par la vie » <sup>(29)</sup>.

Le vent chante <sup>(30)</sup>, le cœur humain rend un son <sup>(31)</sup>, les sphères célestes chantent <sup>(32)</sup>, le silence lui-même chante <sup>(33)</sup>, l'âme <sup>(34)</sup>, la pluie <sup>(35)</sup> le clapotement de l'eau <sup>(36)</sup> chantent aussi. Le chant de la vie universelle, au commencement du monde, semblait une musique d'orgue <sup>(37)</sup>. L'ardeur des soleils tropicaux est une voix perçante <sup>(38)</sup> et le ciel de ces pays lointains est plein de musique <sup>(39)</sup>.

28. Rh., 47, *Tagtaumel*.

29. « Der du Alles ins Dasein reisst,  
Löse, dunkel durchschwingender Lebensgeist,  
Aus dem lähmenden Drange zu metallischem Klang,  
Aus dem chaotischen Orgeln zum Weltgesang  
Die lebensbestürzte Seele... »

(*Ibid.*, 48.)

30. Rh., 49, *Ich möchte hundert Arme breiten*.

31. Rh., 64, *Der ewige Herzklang*.

32. Rh., 71, *Wirbal*.

33. Rh., 77, *O' Tehura*.

34. Rh., 85, *Horch : deine Seele*.

35. Rh., 87, *Nach schwerem Traum*.

36. Rh., 94, *In Flut und Licht*.

37. « Oh ! Wie da aus aller Runde : Leben ! Leben ! sang » (Rh., 97, *Sonne*).

38. « Du weisst nicht... »

Wie Sonnenbrände irrsinnig-göttlich "über Welten gellen. »

(Rh., 102, *Romanze in allen Regenbogenfarben*.)

39. « Darüber : tönend, lichtzerspringend ungeheuer blauer Himmel. »

(Rh., 103, *ibid.*)

Dans les lettres, les images musicales ou sonores sont beaucoup moins nombreuses que dans les poèmes. Engelke déclare un jour qu'à son avis la différence d'âge ne doit pas troubler l'harmonie entre sa fiancée et lui <sup>(40)</sup>. Ailleurs, avec une verve humoristique dont une légère mélancolie n'est pas absente, il proclame que le couple qu'ils forment n'a rien d'héroïque : il compare sa fiancée à un soprano maladif et lui-même à une basse bouffe atteinte du mal du siècle <sup>(41)</sup>. A un autre endroit, il parle des vibrations intenses et de l'exaltation que la musique seule provoque en nous <sup>(42)</sup>. Dans une de ses dernières lettres, il compare l'orgue de J.-S. Bach à la mer grondante <sup>(43)</sup>.

Engelke n'a pas été uniquement un auditif, il a noté aussi des impressions visuelles. Il voit, dans la grande ville, une caserne à locataires rendue grise par le chagrin ou bien il déclare que c'est la réverbération du soleil qui a peint la façade d'une maison <sup>(44)</sup>. Le gris et même le noir sont d'ailleurs assez souvent alliés au souci. Il déclare dans une lettre que le silence de la femme vers laquelle il se sent attiré le plonge dans le désespoir le plus noir <sup>(45)</sup>. Il s'est attendu à trouver dans un télégramme la confirmation de ses idées les plus noires <sup>(46)</sup>. Une lettre explique comment de menus incidents peuvent transformer une humeur grise en noire mélancolie <sup>(47)</sup>. Par contre, la joie est alliée aux

40. Br., 34; Verm., 313.

41. Br., 39; Verm., 317.

42. Br., 111; Verm., 365.

43. Br., 151; Verm., 391.

44. Rh., 51, *Die Ahnen des Hauses*.

45. Br., 45; Verm., 321.

46. Br., 48; Verm., 323.

47. Br., 62; Verm., 332

couleurs vives et au bariolage. Un poème débordant de fantaisie et de couleur est intitulé *Romanze de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel* <sup>(48)</sup>. Une seule notation se rapporte à l'audition colorée : une lettre d'amour est considérée comme poussant un cri rouge et ardent <sup>(49)</sup>.

La lumière et l'ombre, le jour et la nuit donnent lieu à des images diverses. Le soleil s'éveille <sup>(50)</sup>, la nuit est aux aguets <sup>(51)</sup>, les lumières de la rue inondent et cernent les passants <sup>(52)</sup>, le soleil levant est porté au rouge-sang, la voûte nocturne étincelle d'étoiles, le ciel matinal fleurit <sup>(53)</sup>, la lumière coule goutte à goutte <sup>(54)</sup>, la nuit s'épanouit comme une fleur et les étoiles répandent des gouttes de lumière qui bénissent ceux qui dorment <sup>(55)</sup>, la nuit est comme un océan qui baigne le poète <sup>(56)</sup>, le soleil est tellement ardent et lumineux qu'il fait entendre comme un grondement de tonnerre <sup>(57)</sup>, la nuit sans étoiles et altérée de lumière se fane <sup>(58)</sup>, les nuits tropicales comparées à des

48. *Romanze in allen Regenbogenfarben* (Rh., 101).

49. Rh., 18, *Der Briefbeutel*.

50. Rh., 1, *Schöpfung*.

51. Rh. 17, *Katzen*.

52. Rh., 18, *Der Briefbeutel*.

53. Rh., 23, *Du Paradies*.

54. « Wie Lichtgetropf » (Rh., 49, *Ich möchte hundert Arme breiten*).

55.  
     « Herrlich ist die Nacht erblüht,  
     Von jedem Blinkstern sprüht  
         Ein Himmelstropfen —  
     . . . . .  
     Die ganze Stadt ist überregnet  
     Vom Licht das alle Schläfer segnet,  
         Diese Nacht. »

(R., 68, *Nachtsegen*.)

56. Rh., 86, *Apassionata*.

57. Rh., 97, *Sonne*.

58. Rh., 99, *ibid.*

fleurs trop épanouies ont un éclat profond et vitreux, les soleils ardents des régions équatoriales font retentir des sons perçants <sup>(59)</sup>, le soleil de midi remplit les fronts (c'est-à-dire sans doute en chasse la pensée), humecte les épaules de gouttes brûlantes et enveloppe toutes choses d'un voile <sup>(60)</sup>.

Dans les lettres, on trouve aussi quelques images où figurent la lumière et l'ombre. Dans une des premières lettres à la fiancée, Engelke, inquiet des scrupules qu'elle manifeste, lui demande pourquoi elle dresse des ombres devant la lumière <sup>(61)</sup>. Un peu plus tard, il se demande où celui qui perd la foi peut trouver une lumière <sup>(62)</sup>. L'incertitude du moment présent s'exprime dans cette question : « Combien de temps encore notre époque nous maintiendra-t-elle dans une pénombre indécise ? » <sup>(63)</sup>. Le poète imagine les félicités de la nuit future où ils seront l'un à l'autre <sup>(64)</sup>. Il songe au bonheur de la vie en commun <sup>(65)</sup>. Leur avenir se montre à l'horizon comme un petit nuage illuminé par le soleil <sup>(66)</sup>. A l'idée qu'il va falloir partir pour le front, le pressentiment de quelque chose d'obscur enveloppe Engelke de ténèbres <sup>(67)</sup>.

Un autre groupe d'images peut être constitué par les expressions se rapportant à la mer, au flot, au fleuve, aux nuages. Le chant du premier homme est gonflé

59. Rh., 102, *Romanze in allen Regenbogenfarben*.

60. Rh., 104, *ibid.*

61. Br., 33; Verm., 313.

62. Br., 62; Verm., 332.

63. Br., 71; Verm., 338.

64. Br., 75; Verm., 340.

65. Br., 79; Verm., 343.

66. Br., 84; Verm., 346.

67. Br., 89; Verm., 349.



d'où naît l'orage <sup>(73)</sup>. Des nuages volent, des herbes vertes ondulent <sup>(74)</sup>. Dieu pénètre le poète avec le vent dont le flot remplit ses oreilles <sup>(75)</sup>, le poète est emporté par le flot des impressions que fait naître en lui le paysage et qu'il compare aux sonorités de l'orgue <sup>(76)</sup>. L'homme s'en va à la dérive au milieu des rues pleines de tourbillons <sup>(77)</sup>. Le rythme de Dieu, qui pénètre à la fois l'univers et l'homme, est comparé aux mouvements de la mer <sup>(78)</sup>. Les véhicules circulent dans les rues comme des bateaux sur les flots <sup>(79)</sup>. Par contre, les navires labourent l'océan <sup>(80)</sup>. Le travail dans le monde moderne rapproche les hommes qui s'avancent en torrent dans toutes les directions <sup>(81)</sup>. L'ivresse de la vie dans la lumière du jour fait surgir dans l'esprit du poète mille images marines où les impressions exotiques se mêlent à la sensation du berceement des flots <sup>(82)</sup>. Une évocation des îles du Pacifique est accompagnée d'impressions marines, et les désirs du poète sont comparés à des navires qui voguent vers

73. « Da blies Er, mächtig, mächtig wie voll Zorn  
Vom lichtgefüllten Wolkendonnersitze  
Der Ton noch dicker quoll und schwoll und schwoll  
Der Wolkenmensch dort oben blies wie toll  
.....  
(Rh., 26, Beethoven.)

74. Rh. 28, *Ich weiss : ich bin ein Leben.*

75. Rh., 30, *O göttliche Benommenheit.*

76. *Ibid.*

77. Rh., 31, *Zu viele Menschen, zu viele Strassen.*

78. Rh., 33, *Gott braust.*

79. Rh., 36, *Neuer Stolz des Weltmenschen.*

80. Rh., 41, *Alles zu Allem.*

81. *Ibid.*

82. Rh., 47, *Tagtaumel.*

les climats tropicaux <sup>(83)</sup>. Un poème montre l'homme au bord de la mer éternellement inquiète et roulant vers l'éternité où lui aussi trouvera un jour la paix <sup>(84)</sup>. La nuit est comparée aux flots de la mer <sup>(85)</sup>, une mélodie est agitée comme la mer <sup>(86)</sup>. La pluie chante et est comparée à une chevelure <sup>(87)</sup>. Les demeures du ciel sont bleues comme le flot écumant <sup>(88)</sup>, les flots ont des voix paternelles <sup>(89)</sup>, le Yang-tsé-Kiang est un miroir liquide <sup>(90)</sup>. L'écume des flots mugit à la rencontre de l'étrave <sup>(91)</sup>.

Les lettres contiennent aussi un certain nombre d'images de même nature. Engelke déclare qu'il fait voile vers celle qu'il a remarquée <sup>(92)</sup>. Il souhaite entendre bientôt le clapotis de sa conversation <sup>(93)</sup>. Son sentiment est un flot qui s'élance vers elle <sup>(94)</sup>. Il se représente leur ménage futur et compare leur chambrette à une île paisible au milieu du ressac de la journée <sup>(95)</sup>. Il compare son sentiment à une mer endiguée qui un

83. « O'Tehura, weit zu deinem Südseeriffe  
Gleiten, gleiten meine weichen Sehnsucht-Schiffe. »  
(Rh., 76, O'Tehura.)

84. Rh., 83, *Am Meerufer.*

85. « Und Volk umspült mich breit im Schreiten. »  
(Rh., 86, *Horch : deine Seele.*)

86. « Zu meerbewegter Melodie » (*Ibid.*).

87. « Der Regen singt, die nassen Strähnen fließen. »  
(Rh., 87, *Nach schwerem Traum.*)

88. « Flutblaue, schäumende Himmelshallen » (Rh., 97, *Sonne*).

89. « Vaterstimmen der Fluten » (*Ibid.*).

90. « Jangt-se-Kiang ! Fließender Spiegel » (*Ibid.*, 98).

91. « Wie toller Gischt... brüllt » (Rh., 102, *Romanze in allen Regenbogenfarben*).

92. Br., 19; Verm., 304.

93. Br., 20; Verm., 304.

94. Br., 43; Verm., 320.

95. Br., 72; Verm., 339.

jour rompra tous les barrages <sup>(96)</sup>. Un léger nuage qui s'était élevé entre eux s'est vite envolé <sup>(97)</sup>. Depuis qu'il connaît sa fiancée, le poète a senti un sentiment plus délicat l'envahir comme un flot <sup>(98)</sup>. Quand ils seront unis, leurs jours et leurs nuits se passeront dans un débordement de félicité <sup>(99)</sup> et l'inspiration jaillira de son cœur <sup>(100)</sup>. L'amour provient de l'unique source d'où jaillissent la mort, la folie et la vie <sup>(101)</sup>. Les vagues du désir vont chaque jour de l'un à l'autre <sup>(102)</sup>. Les sentiments du poète se déverseront au dehors comme un torrent <sup>(103)</sup>. Tel un torrent également, son amour s'élance vers sa fiancée <sup>(104)</sup>. Au front, une carte postale venue de l'intérieur lui a montré que la vie à l'arrière continue à s'écouler dans le calme comme l'eau clapotante d'une rivière <sup>(105)</sup>.

Un grand nombre d'images et de métaphores donnent à des objets ou à des entités des capacités d'action. Dans un poème consacré à la ville, le fil métallique tisse des réseaux, la vie fait tourner les hommes en cercle, la mort les emporte par charretées. Engelke retrouve d'ailleurs fugitivement l'esprit des Danses macabres du moyen âge pour montrer la Mort arrachant le forgeron à son enclume et le wattman à sa

96. Br., 75; Verm., 340.

97. Br., 77; Verm., 341.

98. Br., 77; Verm., 342.

99. Br., 79; Verm., 343.

100. Br., 81; Verm., 344.

101. Br., 109; Verm., 363.

102. Br., 113; Verm., 367.

103. Br., 119; Verm., 370.

104. Br., 128; Verm., 373.

105. Br., 154; Verm., 393.



tinct mine le corps du poète où le doute peut lancer un brandon qui déchaîne l'incendie <sup>(111)</sup>. Les murs d'une maison en construction cherchent à se dépasser mutuellement <sup>(112)</sup>. L'écho des pas se hâte, la lune regarde le papillotement des becs de gaz, la nuit enfonce la ville dans le sommeil, les astres courent follement dans l'infini <sup>(113)</sup>. La lumière nocturne bénit les hommes endormis <sup>(114)</sup>. Le cœur d'Eurydice appelle Orphée, la nuit engloutit l'épouse du poète <sup>(115)</sup>. Dans le soir, les fenêtres du village se ferment et les maisons se rapprochent <sup>(116)</sup>. Au bord de la mer, les vagues vont et viennent, l'écume joue aux pieds du voya-

- III. « Soll nicht der Zweifel mit irrer Hand  
In dieses Haus, von Glut durchschwült,  
Von Drang durchwühlt,  
Von Leidenschaft wild durchglüht,  
Den Brand.  
Schleudern, dass die Flamme aus dem Giebel sprüht? »  
(Rh., 50, *Brand*.)
- III2. « Rote, weissgefugte Mauer über Mauern strebt. »  
(Rh., 51, *Die Ahnen des Hauses*.)
- III3. « Vorüber klappt, tappt ein Schritt —  
Das Echo hastet hallend mit.  
Der träge Mond sieht dunstig-rot  
Auf grünes Gaslicht-Flimmern —  
.....  
Die schwarze Schweigenacht hat sacht  
Die Menschenstadt in schweren Schlaf gedrückt.  
.....  
Weltenkörper rasen krachend unermessliche Bahnen. »  
(Rh., 55, *Nachtgedanken*.)
- III4. « Die ganze Stadt ist überregnet  
Vom Licht das alle Schläfer segnet. »  
(Rh., 68, *Nachtsegen*.)
- III5. « Mein Herz schreit nach dir !  
.....  
Die Nacht wühlt mich zu. »  
(Rh., 80, *Euridyke [sic]*.)
- III6. « Fenster schliessen, glimmern stille,  
Häuslein rücken Dach an Dach. »  
(Rh., 81, *Dorfabend*.)

geur <sup>(117)</sup>. Une couronne d'étoiles serre le front du poète <sup>(118)</sup>. Le souffle de l'époque a jailli à la rencontre de deux amis <sup>(119)</sup>. Le poète couché sous un arbre sent des brins d'herbe le chatouiller en riant <sup>(120)</sup>. Le soleil tropical remplit les fronts, couvre les épaules de gouttelettes chaudes et les enveloppe de buée <sup>(121)</sup>. Dans une poésie de guerre enfin, la Somme dévore des cadavres <sup>(122)</sup>.

Les métaphores de ce genre sont assez rares dans les lettres. Pourtant Engelke accuse un jour la guerre de l'avoir mis en jachère <sup>(123)</sup>. A l'arrière du front, sa gaité se manifeste un jour par un débordement de souvenirs musicaux, et des pots pourris entiers « prennent la mer » <sup>(124)</sup>. Mais il sent, quelques jours plus tard, que la « misère de l'exercice » s'empare de nouveau de lui <sup>(125)</sup>. Une image bizarre attribuée aux nerfs la fonction de pomper de l'air <sup>(126)</sup>. Enfin, le matériau

- 117.           « Und Welle kommt und Welle flieht,  
              Schaumwasser spielt an deine Schuhe. »  
                  (Rh., 83, *Am Meerufer.*)
- 118.           « Sternblütenkranz die Stirn umgreift. »  
                  (Rh., 86, *Apassionata.*)
- 119. « Zwölf Jahre gemeinsam sprang uns der Zeitwind entgegen. »  
                  (Rh., 89, *Buch des Krieges.*)
- 120.           « Kichernd kitzeln Halme im Nacken. »  
                  (Rh., 91, *Mittags unterm Baume schlafend.*)
- 121.           « Sonne schwebt, Mittagsonne höher, höher, füllend  
              Stirnen, Schultern heiss betropfend, hüllend. »  
                  (Rh., 104, *Romanze in allen Regenbogenfarben.*)
- 122.           « An der leichenfressenden Somme. »  
                  (Rh., 106, *An die Soldaten des grossen Krieges.*)
- 123. Br., 120; Verm., 370.
- 124. « Ganze Potpourris... kamen vom Stapel » (Br., 134; Verm., 380).
- 125. Br., 136; Verm., 381.
- 126. Die Nerven fangen an, wieder Luft zu pumpen » (Br., 153; Verm., 392).

lisme industriel s'est dressé comme un géant, s'élance contre lui-même et se détruit (<sup>127</sup>).

Les images qui attribuent seulement la vie aux objets inanimés sont beaucoup plus nombreuses et il ne peut être question de les relever toutes. Quelques-unes sont courantes et même banales, comme celle du soleil qui s'éveille (<sup>128</sup>), celle de la rue qui dort pendant la nuit (<sup>129</sup>), ou celle des bruits qui, lorsque vient le soir, se taisent (<sup>130</sup>).

Une de ces personnifications est particulièrement poussée dans le détail : celle de la locomotive. La comparaison avec un monstre n'a rien de spécialement original. Mais ce monstre sue, son sang brûlant s'épanche de ses flancs ouverts, il dispose des seize griffes rouges de ses roues, il mugit et, au signal, bondit dans un ébrouement. Ce monstre n'est d'ailleurs pas inerte : plein d'une ardeur furieuse et du désir de bondir en avant, il est aux aguets, il a la fièvre, il en gémit (<sup>131</sup>). Les maisons qui entourent la fabrique sont engourdies de tristesse, la fabrique elle-même est un Moloch (<sup>132</sup>). Le cœur lassé s'incline, le monde se tait (<sup>133</sup>). Les villes laborieuses fouillent le sol et s'allongent aux pieds du poète (<sup>134</sup>). Le réseau des voies ferrées grandit comme une plante, le dock est un sein d'où naissent

127. Br., 158; Append., 186-187.

128. Rh., 1, *Schöpfung*.

129. Rh., 14, *Wie bin ich heute selig*.

130. Rh., 17, *Katzen*.

131. Rh., 10, *Lokomotive*.

132. Rh., 12-13, *Die Fabrik*.

133. Rh., 22, *An den Tod*.

134. Rh., 36, *Neuer Stolz des Weltmenschen*.

les navires, les tours poussent comme des arbres <sup>(135)</sup>. L'arbre qui murmure porte sous son écorce un cœur plein de curiosité <sup>(136)</sup>. Un arbre perd son sang en automne <sup>(137)</sup>. Dans la nuit, la vision de la bien-aimée a brisé le sommeil du poète et l'a amené près d'elle <sup>(138)</sup>. Dans la nuit et sous la neige, les maisons lasses sont aux aguets dans l'angoisse, seul l'éclairage des rues veille <sup>(139)</sup>. Sur l'eau, le canot attaché par une chaîne danse avec impatience. Sur le bord, une maison fait signe <sup>(140)</sup>. Les montagnes sentent leur barbe frissonner <sup>(141)</sup>.

On trouve aussi dans les lettres quelques exemples d'objets que le poète anime. L'amour lui donne le sentiment que toutes choses vont avoir un visage nouveau <sup>(142)</sup>. Le doute lui ronge le cœur <sup>(143)</sup>. La joie fait naître dans son cœur la danse et les rires <sup>(144)</sup>. La pensée de sa fiancée est liée à la sensation d'un tintement de sonnette qui l'assaille <sup>(145)</sup>. La bonté doit habiter les hommes <sup>(146)</sup>. Le métier militaire tient en esclavage les énergies et les pressentiments du poète <sup>(147)</sup>. Le réalisme a les yeux clairs <sup>(148)</sup>. La

135. Rh., 41, *Alles zu Allem*.

136. Rh., 67, *Ein herbstlich Lied für Zweie*.

137. Rh., 79, *Ich bin nur ein Tropfen*.

138. Rh., 87, *Nach schwerem Traum*.

139. Rh., 88, *Der Wanderer im Schnee*.

140. Rh., 93, *In Flut und Licht*.

141. Rh., 97, *Sonne*.

142. Br., 32; Verm., 313.

143. Br., 46; Verm., 321.

144. Br., 48; Verm., 323.

145. Br., 50; Verm., 325.

146. Br., 66; Verm., 335.

147. Br., 86; Verm., 348.

148. Br., 94; Verm., 353.

guerre est un monstre que le soldat doit porter sur ses épaules <sup>(149)</sup>.

Si Engelke anime volontiers les objets, il compare, par contre, dans un poème, le corps humain à une machine <sup>(150)</sup>.

Pour lui-même et pour sa fiancée, il use assez volontiers de comparaisons avec des plantes ou des arbres. Il voudrait s'identifier avec la sève d'un arbre pour monter vers la lumière <sup>(151)</sup>. Le printemps le transforme en une plante, ses bras portent des fleurs, ses pieds sont des racines nourricières <sup>(152)</sup>. La comparaison des pieds avec des racines est reprise dans un autre poème <sup>(153)</sup>.

Les lettres contiennent un certain nombre de comparaisons ou de métaphores de ce genre. Le poète sent qu'une sorte de croissance naturelle le rapproche de celle qu'il aime <sup>(154)</sup>. Il voudrait s'élever en s'appuyant sur elle comme un lierre <sup>(155)</sup>. Il pense que plus tard, dans la vie commune, elle grandira et pénétrera dans son monde intellectuel et moral <sup>(156)</sup>. Un sentiment de bien-être physique et moral le fait se comparer à un arbre dont les racines s'enfoncent plus profondément dans le sol, dont les branches s'étalent et dont la cime contemple le ciel <sup>(157)</sup>.

149. Br., 104; Verm., 360

150. Rh., 57, *Blut-Strom*.

151. Rh., 49, *Ich möchte hundert Armé breiten*.

152. Rh., 78, *Weltfrühling*.

153. Rh., 86, *Apassionata*.

154. Br., 53; Verm., 326.

155. Br., 90; Verm., 350.

156. Br., 114; Verm., 367.

157. Br., 118; Verm., 370.

Dans les lettres, Engelke use, à l'égard de sa fiancée, d'appellations affectueuses et imagées. Il la compare à un oiseau <sup>(158)</sup> ou plus spécialement à un pigeon <sup>(159)</sup>. L'appellation « mon cœur » vient plusieurs fois sous sa plume <sup>(160)</sup>. On trouve aussi une allusion aux scrupules de sa fiancée, que le poète juge excessifs <sup>(161)</sup>, et un jeu de mots sur le prénom de Mai et le nom du cinquième mois <sup>(162)</sup>.

La liste des simples comparaisons, plus ou moins développées, dont use Engelke serait interminable. Un simple mot composé suffit parfois à les suggérer. L'émotion doit s'étendre comme un flot autour du monde <sup>(163)</sup>. Tous les hommes sont nés du sein de la terre éternelle <sup>(164)</sup>. La ville est le grand labyrinthe où le destin roule les hommes comme un torrent <sup>(165)</sup>. La hâte confuse du tourbillon humain écume <sup>(166)</sup>. Un coup de sifflet aigu est enroué <sup>(167)</sup>. Diverses images antithétiques expriment la conception que se faisait Engelke des caractères complémentaires de l'homme

158. Br., 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 99; Verm., 314, 315, 316, 318, 319, 356.

159. Br., 90, 99, 113; Verm., 351, 356, 366.

160. Br., 43, 115, 116, 117, 124, 145; Verm., 320, 367, 368, 373, 387.

161. « Kleines Fieberköpfchen » (Br., 39).

162. « Mein frühlingsdeutscher Mai » (Br., 105).

163. « Starke Rührung soll...  
Flutgleich wellen um den Erdeboll. »  
(Rh., 7, *Mensch zu Mensch.*)

164. « Alle, alle aus dem Ewig-Erde-Schoss » (*Ibid.*).

165. « Das ist das grosse Labyrinth  
Dadurch das Schicksal Mensch um Menschen spült. »  
(Rh., 8, *Stadt.*)

166. « Da schäumt des Menschenstrudels wirre Hetze » (*Ibid.*).

167. « Der Pfiff heiser gellt » (Rh., 12, *Die Fabrik.*)

et de la femme <sup>(168)</sup>. L'Orient est le pays où le soleil levant s'enflamme de l'ardeur de son propre sang <sup>(169)</sup>. L'œil de l'amoncelleur de sons est lourd de toutes choses et plein de nuit procréatrice <sup>(170)</sup>. Le pain est qualifié de parcimonieux <sup>(171)</sup>. Dans la mine en feu, les forêts transformées en houille brûlent au fond de la nuit, l'ouverture du puits incendié dévore ses victimes et reste aux aguets <sup>(172)</sup>. L'Européen est labouré de rides par le tumulte de l'existence urbaine et par le travail <sup>(173)</sup>. Vers le récif des mers australes où des cratères rugissent vers les nuages et où les hommes s'enveloppent du poudrolement du soleil voguent les navires du désir du poète <sup>(174)</sup>. Les chutes d'étoiles sont une semence de feu <sup>(175)</sup>. La goutte d'eau issue de la mer est un enfant abandonné, une pincée d'années de vie, un vase d'affliction et de joie frémissante comme un flot, une petite heure qui tournoie devant l'éter-

168. « Ich bin der Mann, ich bin der Wille,  
Doch Du bist Weib und bist die Stille —  
Du bist die Ader, bist die Stirn,  
Doch ich bin Blut und heisses Hirn, etc. »  
(Rh., 21, *Der Mann spricht.*)
169. « Wo die Aufgang-Sonne bluterglüht (Rh., 23, *Du Paradies*).
170. « Sein Auge war von allen Dingen schwer :  
Voll Zeugungsnacht — »  
(Rh., 25, *Der Töneschichter.*)
171. « Das karge Brot » (Rh., 51, *Die Ahnen des Hauses*).
172. « Die Kohlenwälder nachtunten glühen,  
.....  
Der Brandschlund frisst seine Opfer — und lauert. »  
(Rh., 53, *Der Tod im Schacht.*)
173. « Ich, der lärm- und werkdurchfurchte Europäer. »  
(Rh., 76, *O'Tehura.*)
174. « ... zu deinem Südseeriffe  
Wo noch Krater in die Wolken brüllen,  
Gleiten, gleiten meine weichen Sehnsucht-Schiffe. »  
(*Ibid.*)
175. « Sternfall-Feuersaaten » (*Ibid.*).



vre <sup>(181)</sup>. L'amour ouvre en lui comme une fenêtre insoupçonnée par laquelle on voit soudain l'infini <sup>(182)</sup>. Le sérieux et la loyauté sont un poids trop lourd aux pieds du poète <sup>(183)</sup>. Sa fiancée a jeté en lui l'étincelle du bonheur, il faut qu'elle la protège de ses mains et garde la pure flamme qui a jailli <sup>(184)</sup>. Il a déposé son cœur tout nu dans la main de sa fiancée et compte qu'elle l'acceptera et le préservera <sup>(185)</sup>. Dans un instant de doute, il la prie de ne pas le torturer plus longtemps <sup>(186)</sup>. Il se demande quand finira la guerre pour qu'on puisse avoir enfin l'aisance des coudes, lever la tête, retrouver sa sphère accoutumée et vivre pour l'art <sup>(187)</sup>. Les fils du rêve s'entrecroisent en une trame confuse <sup>(188)</sup>. Le poète voudrait dresser entre lui et le monde une muraille de Chine <sup>(189)</sup>. Il engage sa fiancée à mettre de côté l'esprit farceur qui, de temps en temps, se montre en elle et à ne pas « filer de fils malicieux » <sup>(190)</sup>. Il déclare qu'elle sera la tempête

181. « Welche Hand wäre berufener als die eines Weibes, Ballast von einer Seele zu wälzen » (Br., 21; Verm., 305).

182. « Nun tut sich alles so merkwürdig auf, wie ein unbekanntes Fenster, durch das man mit einemal ins Weite sieht » (Br., 31; Verm., 312)..

183. « Zu schwer hängen mir Ernst und Ehrlichkeit an den Füßen » (Br., 38; Verm., 316).

184. « Du hast den glücklichen Funken in mich geworfen, nun hebe Deine Hand darüber und hüte die reine Flamme » (*Ibid.*).

185. « Ich habe mein Herz nackt und bloss in Deine Hand gelegt und vertraue Dir, nur Dir, dass Du es wohl annimmst und hegst » (*Ibid.*).

186. « Spann mich nicht länger auf die Folter » (Br., 45; Verm., 321).

187. « Wann kann man wieder die Ellbogen rühren und den Nacken straffen, in der gewohnten Sphäre wohnen und der Kunst leben? » (Br., 39; Verm., 324).

188. « Die Traumfäden schiessen gekreuzt durcheinander zu einem verworrenen Gewebe » (Br., 54; Verm., 327).

189. « Da möchte ich dann am liebsten eine chinesische Mauer zwischen mich und aller Welt errichten » (Br., 62; Verm., 332).

190. « Wenn du mich lieb hast, wirst Du mir zuliebe auch Deinen zeitweiligen Schelm in die Ecke stellen; Du darfst auch keine schalkhaften Fäden spinnen » (Br., 70; Verm., 338).

dans son sang et se demande si elle ne provoque pas cette tempête prématurément <sup>(191)</sup>. La vie militaire est pour lui la corvée des forçats condamnés à faire tourner la meule <sup>(192)</sup>. Il sent en lui-même une floraison si riche qu'il constate avec étonnement qu'il n'est pas vide comme un cratère éteint <sup>(193)</sup>. Il n'aime guère le métier militaire et préférerait voir la vieille Europe hors de portée de son odorat <sup>(194)</sup>. Il estime que sa façon de voir les choses maintient son esprit en équilibre, comme un pendule aux oscillations régulières <sup>(195)</sup>.

Quelques exemples, qu'on pourrait facilement multiplier, montreront comment Engelke sait évoquer une comparaison dans le raccourci d'un mot composé. Les mains sont des griffes <sup>(196)</sup>, le crâne est une maison <sup>(197)</sup>, la fabrique, l'église, les nuages sont comme des cathédrales <sup>(198)</sup>, les rues comme des cordons <sup>(199)</sup>. La tête du Créateur est un sommet, sa chevelure est une mousse de nuages <sup>(200)</sup>. Les roues de la locomotive sont des griffes, sa vapeur est un signe de fièvre, ses tubes sont des poumons, la vapeur est la respira-

191. « Du wirst der Sturm in meinem Blut sein — beschwörst Du ihn nicht zu früh? » (Br., 75; Verm., 340).

192. « Die Fron dieser entzetzlichen Tretmühle » (Br., 88; Verm., 349).

193. « Ich bin wieder innerlich so reich und aufgeblüht, dass ich mit ständigem Erstaunen wahrnehme, dass ich innerlich doch nicht leer, ein ausgebrannter Krater bin » (Br., 99; Verm., 357).

194. « Einen herzlichen Kuss von Deinem Gerrit... der das alte Europa am liebsten ausser Geruchweite haben möchte » (Br., 105; Verm., 361).

195. « Wodurch ich denn immer ganz gut in meinem Gleichgewicht pendele » (Br., 107; Verm., 362).

196. « Händekrallen » (Rh., 1, 2).

197. « Schädelhaus » (Rh., 4).

198. « Fabrik-, Kirch-, Wolkendom » (Rh., 4).

199. « Strassenstränge » (Rh., 5).

200. « Gipfelkopf, Wolkenschaum-Gelock » (Rh., 5).

tion des tubes de sa chaudière <sup>(201)</sup>. L'air est adouci par le parfum des fleurs <sup>(202)</sup>. Les nouvelles qu'apporte le facteur peuvent attiser la joie <sup>(203)</sup>. Le tonnerre est un tambour <sup>(204)</sup>. La fumée d'une cheminée d'usine se déploie comme un drapeau <sup>(205)</sup>. Les tropiques ont un vêtement de forêts vierges marécageuses <sup>(206)</sup>. Les étoiles sont groupées en essaims <sup>(207)</sup>. Les branches d'un arbre sont des bras, ses feuilles, des doigts; la lumière s'avance comme un flot ou coule goutte à goutte <sup>(208)</sup>. Dans les lettres, les expressions de ce genre sont plus rares. Pourtant, on peut relever qu'Engelke voudrait voir l'avenir lumineux comme un printemps <sup>(209)</sup>; certaines discussions ont, par lettre, une importance excessive ou un excédent de poids <sup>(210)</sup>; les fruits de la patience seront un jour mûrs comme en automne <sup>(211)</sup>. La mise au point de ses poèmes est une besogne de modelage <sup>(212)</sup> ou un travail à la lime <sup>(213)</sup>. L'existence au front est une vie de chien <sup>(214)</sup>.

La plupart des particularités de langue et des procédés de style d'Engelke peuvent s'expliquer comme des manifestations d'une imagination surtout plastique

201. « Räderpranken, Fieberdampf, Röhrenlunge, Kesselröhren-Atemdampf » (Rh., 10).

202. « Blütenlind » (Rh., 16).

203. « Freudeschüren » (Rh., 19).

204. « Donnertrommel » (Rh., 26).

205. « Qualm-Fahne » (Rh., 28).

206. « Urwaldsumpf-Gewandung » (Rh., 36).

207. « Sternschwärme » (Rh., 47).

208. « Armzweige, Blätterfinger, Lichtflut, Lichtgetropf » (Rh., 49).

209. « Frühlingslicht » (Br., 78; Verm., 343).

210. « Übergewicht » (Br., 110; Verm., 364).

211. « Herbstreif » (Br., 111; Verm., 365).

212. « Gedichtbosseln » (Br., 131; Verm., 378).

213. « Feilarbeit » (Br., 133; Verm., 379).

214. « Hundeleben » (Br., 147; Verm., 388).

ou visuelle. Les images évoquant des sensations auditives sont beaucoup moins nombreuses que celles qui ressortissent aux impressions de l'œil. La recherche de la concision même, qui se manifeste fréquemment dans les images d'Engelke et dans l'emploi abondant qu'il fait des mots composés ou du procédé de l'énumération, a pour résultat la création ou l'emploi d'expressions extrêmement ramassées, qui dressent en quelque sorte l'objet évoqué devant le lecteur et lui permettent de le percevoir d'un seul coup, comme il le ferait par le sens de la vue s'il lui était présenté réellement. Cette part prépondérante de l'imagination plastique dans la création de l'expression verbale peut s'expliquer par l'influence de l'art du peintre et du dessinateur qu'Engelke a pratiqué. Son style est plutôt évocateur que descriptif, il procède de préférence par juxtaposition de touches menues, dont l'accumulation doit permettre à une certaine impression de se dégager. Il y a souvent du pointillisme dans son cas.

---

#### IV. — Les sonorités et les rythmes

---

Il ne faut pas se hâter de conclure des indications relevées jusqu'ici que chez Engelke l'élément musical se réduit à l'emploi de quelques images auditives et que, si on prend ce terme au sens où on l'entend généralement en poésie, il n'a qu'une importance secondaire. Engelke a eu le souci à peu près constant du choix des sonorités et des rythmes. Allitérations, assonances et effets rythmiques sont trop fréquents dans ses poèmes pour être dus au simple hasard. On ne peut toutefois affirmer qu'il y ait eu chez lui, sous ce rapport, un véritable système cohérent et logiquement appliqué. Peut-être, s'il avait vécu plus longtemps, l'aurait-il constitué. En l'état où il a laissé son œuvre, on ne peut relever que les traces d'une recherche volontaire et patiente, provenant certainement d'une préoccupation de forme auditive destinée à produire certaines impressions.

L'emploi de l'allitération est très libre et varié. On peut le rapprocher assez rarement du *Stabreim* germanique, par exemple dans le vers

« Wenn die Welt mir schweigt » (1)

dont l'allitération en *w* ne se retrouve d'ailleurs pas dans le reste de la pièce. Dans un autre poème, la

1. Rh., 22, *An den Tod*.

même allitération est employée systématiquement, tantôt sous forme de véritable *Stabreim*, tantôt de façon beaucoup plus libre :

« Ich weiss, dass Berge auf mich warten,  
 Draussen — weit —  
 Und Wald und Winterfeld und Wiesengarten  
 . . . . .  
 Weiss, dass für mich ein Wind durch Wälder dringt,  
 . . . . .  
 Den Ewig-Ton.  
 Fühle, dass nachts Wolken schwellen,  
 . . . . .  
 Dass Ebenen, Gebirge wellen  
 . . . . .  
 Die Winterberge, meine Berge tönen —  
 Wälder sind verschneit —  
 Ich will hinaus, mich mit Euch zu versöhnen  
 Ich will heraus aus dieser Zeit,  
 . . . . .  
 Die Waldberge, die Waldberge rufen  
 . . . . .  
 Und ziehe hin, wo Ströme durch die Ewig-Erde pochen,  
 Ziehe selig in die Welt (2). »

Le parti pris de multiplier les *w* est ici évident. Mais les exemples fournis par cette pièce montrent qu'Engelke ne recherche pas uniquement le *Stabreim* pur, où la consonne répétée pourrait d'ailleurs varier d'un vers à l'autre. L'allitération se poursuit à travers tout le poème, de façon irrégulière, mais persistante. Elle se complète même parfois par une sorte d'écho affaibli dû à l'emploi de mots où le *w* n'est pas au début d'une syllabe accentuée (*wo*, *ewig*). Des consonnes dont l'articulation est voisine de celle du *w* jouent aussi dans cette pièce un rôle certainement calculé par l'au-

2. Rh., 34, *Ich will heraus aus dieser Stadt*.

teur, pour contribuer à l'impression sonore d'ensemble : la spirante sourde *f* et la momentanée labiale *b*.

L'allitération n'est pas toujours faite sur une seule consonne dans le même vers ou dans le même fragment de vers. Ainsi on trouve des exemples comme :

« ..... biegen  
Sich die Hecken — grüne Gräser wogen, wiegen —  
Aus Lärm und Laub, aus meinem Schritt, aus Wolkenschweben,  
.....  
Durch das frauen-, fruchtebunte Wochenmarkt-Gewimmel,  
Durch den Wald, durch Baum-Gedränge,  
Durch die Morgen-, Mittagsstunden <sup>(3)</sup>. »

Engelke emploie l'assonance avec autant de liberté que l'allitération. Il ne la limite pas aux syllabes accentuées, mais la fait ou la laisse porter aussi sur des syllabes atones :

« Geht kaum aus der Strasse raus » <sup>(4)</sup>.

Parfois elle se prolonge sur plus d'un vers :

« Siehst du nicht wie der Beutel schwillt,  
Wie er quillt, wie er quillt? » <sup>(5)</sup>.

Un vers peut être composé presque entièrement de mots où se répète la même voyelle :

« Lautlos, langsam fallen Wand und Dach » <sup>(6)</sup>.

L'accumulation de syllabes claires en *a*, venant à la fin d'une pièce brève où cette voyelle n'est pas très fré-

3. Rh., 28-29, *Ich weiss, ich bin ein Leben*.

4. Rh., 15, *Der Zwerg*.

5. Rh., 18, *Der Briefbeutel*.

6. Rh., 81, *Dorfabend*.

quente, produit une impression de libération. La sonorité du vers, autant que le sens des mots, suggère que l'espace nocturne est ouvert devant la rêverie du poète.

Un poème consacré au travail des mineurs est divisé en strophes dont les sonorités sont en général plutôt sombres et sourdes. Les strophes sont séparées par un refrain où l'éclat des *a* répétés contribue autant que le rythme sec à donner l'impression du travail à la fois pénible, monotone et opiniâtre.

« Wir wracken, wir hacken,  
Mit hangendem Nacken,  
Im wachsenden Schacht  
Bei Tage, bei Nacht — » (7).

Parfois des assonances se reproduisent symétriquement d'un hémistiché à l'autre :

« Die Stadt ist traurigtot — als wenn sie unbewohnt —  
Doch himmeloben glüht der Mond :

Weltenkörper rasen krachend unermessliche Bahnen » (8),

ou bien d'un vers sur l'autre :

« Draussen reiht sich Feld an Feld :  
Draussen weitet sich die Welt » (9).

Il arrive aussi que la succession de deux voyelles se répète avec insistance dans le même vers : ainsi la succession d'*o* et d'*i* dans :

« Überwältigend emporwirbelnd, aufdonnernd vor Licht  
[über Wolkenfirn » (10)

7. Rh., 61, *Lied der Kohlenhauer*.

8. Rh., 55, *Nachtgedanken*.

9. Rh., 15, *Der Zwerg*.

10. Rh., 97, *Sonne*.

ou qu'une sonorité de voyelle du début est reprise à la fin, encadrant une autre assonance :

« Mit Meer und Tag und diesem Glanz der Erde » <sup>(11)</sup>.

Cette symétrie peut être irrégulière :

« Erster Tag der Farnwälder und Saurier; ersten Blutes,  
[Pulses Schlag » <sup>(12)</sup>.

Elle est parfois aussi assez compliquée, comme dans ce vers, où le jeu des assonances fait se succéder les voyelles ou diphtongues *i*, *ei*, *au*, *ei*, *au*, *i* :

« Saht ihr je solch Eiderdaunchen, solch ein Frauenzim-  
[mer? » <sup>(13)</sup>.

La plupart du temps, il est difficile de séparer l'un de l'autre le procédé de l'allitération et celui de l'assonance. Engelke les emploie tous deux à la fois pour produire divers effets, dont les plus simples sont ceux de l'insistance d'une sonorité ou d'un écho.

Voici un exemple où l'assonance en *u* est jointe à l'allitération en *d* :

« Dünkt sich klug und andre dumm » <sup>(14)</sup>.

Ailleurs, l'allitération approximative *kr-gr* encadre une assonance en *a* :

« Mit kräft'gem Schlag — vom Gartengrün umzäunt » <sup>(15)</sup>,

11. Rh., 96, *In Flut und Licht*.

12. Rh., 97, *Sonne*.

13. Rh., 101, *Romanze in allen Regenbogenfarben*.

14. Rh., 15, *Der Zwerg*.

15. Rh., 93, *In Flut und Licht*.

ou bien les assonances en *u* et *au* sont accompagnées d'allitérations en *l* et de l'allitération approximative *br-bl* :

« *Allum in Luft und Flut braust Wolkenblau* » (16).

Le souci de la symétrie est parfois poussé fort loin. On trouve dans un vers les curieuses allitérations *nk br br kn* :

« *Schau : die nackten, bronzebraunen Ruderknechte !* » (17)

ou la symétrie approximative *fi w w ild* :

« *Sanft aufliegend, wiegend, warm und mild* » (18),

ou encore *tr l l rd tr* :

« *Da aus der Mutter gewölbtem Leib ein Kind den Erden-*  
*[odem trank !]* » (19).

Dans la plupart des cas, il est difficile de déterminer si ces effets de sonorité n'ont pas leur raison d'être suffisante en eux-mêmes et procèdent d'une intention expressive. Tel est pourtant parfois le cas, notamment dans une pièce destinée à évoquer la course d'un tramway à travers les rues d'une ville, le ronflement de son moteur, son arrêt brusque et son nouveau départ :

« *Wie der Wagen durch die Kurve biegt,  
Wie die blanke Schienenstrecke vor ihm liegt :  
Waltz er stärker, schneller.*

. . . . .

16. Rh., 96, *ibid.*

17. Rh., 101, *Romanze in allen Regenbogenfarben.*

18. Rh., 103, *ibid.*

19. Rh., 97, *Sonne.*

Scharf vorüber an Laternen, Frauenmoden,  
Bild an Bild, Ladenschild, Pferdetrift, Menschenschritt—  
Schütternd walzt und wiegt der Wagenboden,  
Meine Sinne wiegen, walzen mit ! :

Voller Strom ! Voller Strom !

Der ganze Wagen, mit den Menschen drinnen,  
Saust und summt und singt mit meinen Sinnen.  
Das Wagensingen sausebraust, es schwillt !

Plötzlich schrillt

Die Klingel ! —

Der Stromgesang ist aus —

Ich steige aus —

Weiter walzt der Wagen » (20).

Le dernier vers, avec son assonance en *a*, se détache et retient l'attention sur le car qui s'éloigne. L'effet est d'autant plus certain que jusque-là, dans la pièce, les sonorités en *a* n'ont pas été très fréquentes. Nombreuses, par contre, sont les assonances en *i*, évocatrices des cliquetis qui accompagnent la marche du tramway ou de l'appel strident de la sonnette qui commande l'arrêt. Quant aux allitérations, il semble bien qu'on peut sans excès de subtilité en distinguer trois groupes et les rattacher à des éléments pittoresques de la scène ou de son décor : la chuintante *sch* paraît liée à l'évocation de la rue, le *w* à celle de la course du tramway, l'*s* à celle de l'accélération de la vitesse.

Le rythme enfin vient s'ajouter aux allitérations et aux assonances pour faire impression sur l'auditeur. Le rythme d'Engelke est libre, comme sa versification. Il est aisé et concourt à l'impression d'ensemble que le poète veut produire, soit par sa fantaisie ou par sa régularité, soit même par une certaine dureté.

La régularité du rythme iambique peut concourir à donner l'impression de quelque chose de fatal, d'impossible à modifier. Le balancement de l'expression, où se succèdent régulièrement les antithèses, a lui aussi un caractère analogue :

« Ich bin der Mann, ich bin der Wille,  
Und du bist Weib und bist die Stille —  
Du bist die Ader, bist die Stirn,  
Und ich bin Blut und heisses Hirn.  
Ich bin der Keim in deinem Schoss :  
Ich spreng' ihn ganz mitleidlos.  
Doch :  
Bin ich auch Schrei und du nur Kehle,  
Bin ich Orkan und du nur Ruh :  
So bist du Leib doch meiner Seele :  
Und Mensch bin ich und Mensch bist du ! » <sup>(21)</sup>.

Comme exemple de rythme ascendant varié, qui donne à l'expression une heureuse fluidité, on peut citer ce début de poème :

« In Dir, o Mensch, ist alles :  
In Dir ist der Schlaf und das Wache :  
In Dir ist die Zeit.  
Und ohne Dich ist keine Zeit » <sup>(22)</sup>.

Engelke emploie un rythme heurté, avec juxtaposition immédiate de deux syllabes accentuées, au refrain de petites strophes de trois vers qui évoquent l'angoisse des familles des mineurs victimes d'un accident au fond du puits :

« Rauch steigt aus dem Schacht » <sup>(23)</sup>.

21. Rh., 21, *Der Mann spricht*.

22. Rh., 59, *Alles in Dir*.

23. Rh., 53, *Der Tod im Schacht*.

L'emploi de certains rythmes peut être destiné à produire une impression pittoresque. Ainsi il est certain que cette petite strophe de quatre vers, deux fois répétée dans le même poème, doit évoquer, par le martèlement régulier de son rythme descendant, le va-et-vient monotone d'un piston dans son cylindre :

« Pochend, pochend, fort und fort  
Treibt die Lebensgas-Maschine.  
Pochend, pochend, fort und fort  
Treibt im Kreis die Herz-Turbine » (24).

Un exemple montre avec quel raffinement Engelke peut combiner assonances, allitérations et rythmes pour produire des impressions pittoresques. Il s'agit d'abord d'évoquer une locomotive au repos avant le départ. Rythme lent, avec abondance de syllabes longues. Quelques spirantes furent comme de minces jets de vapeur, les allitérations en *l* arrêtent le débit du vers et l'empêchent de donner une impression de mouvement :

« Da liegt das zwanzigmeterlange Tier,  
Die Dampfmaschine,  
Auf blankgeschliffener Schiene  
Voll heisser Wut und sprungbereiter Gier —  
Da lauert, liegt das langgestreckte Eisen-Biest — »

La pression croît : les syllabes deviennent brèves, le rythme impatient. La répétition de certains groupes de consonnes et quelques syllabes en *i* évoquent la vapeur qui s'échappe en explosions rythmées :

« Es kocht und kocht die Röhrenlunge —  
Den ganzen Rumpf die Feuerkraft durchzittert,  
Er ächzt und siedet, zischt und hackt  
Im hastigen Dampf- und Eisentakt ».

24. Rh., 57, *Blut-Strom*.

La puissance emmagasinée dans la chaudière atteint son maximum :

« Das Schnauben wächst und wächst —  
Du stummer Mensch erschreckst —  
Du siehst die Wut aus allen Ritzen gähren —  
Der Kesselröhren-Atemdampf  
Ist hochgewühlt auf sechzehn Atmosphären :  
Gewalt hat jetzt der heisse Krampf :  
Das Biest es brüllt, das Biest es brüllt... ».

Voici l'instant du départ, dans un ébrouement furieux :

« Nun bafft vom Rauchrohr Kraftgeschnauf :  
Nun springt es auf ! nun springt es auf ! ».

Pour évoquer le démarrage où s'emploie la puissance domptée de la vapeur, le rythme va, pour la première fois depuis le début de la pièce, devenir calmement et régulièrement ternaire. Quelques *r* roulent comme les roues, quelques spirantes rythment les bruits du train qui prend sa vitesse :

« Doch :  
Ruhig gleiten und kreisen auf endloser Schiene  
Die treibenden Räder hinaus auf dem blänkernden Band,  
Gemessen und massig die kraftangefüllte Maschine,  
Der schleppende, stampfende Rumpf hinterher — ».

Et voici que le fracas diminue et que le train disparaît à l'horizon :

« Dahinter — ein dunkler — verschwimmender Punkt —  
Darüber — zerflatternder — Qualm — » <sup>(25)</sup>.

La réussite de l'évocation est complète. Elle témoigne qu'Engelke a eu le sens le plus fin des nuances

musicales et des possibilités rythmiques du langage. Cet exemple montre qu'il avait l'étoffe d'un véritable virtuose de l'expression, capable d'utiliser à la fois avec raffinement et sans tomber dans la préciosité ni le mauvais goût les ressources musicales que sa langue maternelle mettait à sa disposition. Beaucoup de ses autres œuvres ne font pas ressortir pareille maîtrise. Mais il y a dans toutes une recherche patiente et tenace de l'expression à la fois concentrée, plastique et évocatrice qui est un des caractères les plus certains du talent poétique d'Engelke.

Le style poétique d'Engelke lui est certainement naturel, car on trouve dans ses lettres, écrites sans préoccupation littéraire, des exemples de quelques procédés de style analogues à ceux qui caractérisent ses vers. Les allitérations sont plus fréquentes que les assonances :

« Möchte Ihr *Plaudern* bald *plätschern* » (26).

« Der Springquell aus der *Brust brechen* wird » (27).

« Zwei Menschen werden... Zukunft im Herzen  
*wägen und wagen* » (28).

« Der *Mut* ist so *müde* » (29).

« Es ist, als ob Du endlose Jahre *zwischen uns*  
*zwingst* » (30).

« Einen *Funken Freude* spüren » (31).

On trouve même un véritable calembour :

« Er hat mich innerlich doch mürbe *gekriegt*, der  
*Krieg* » (32).

26. Br., 20; Verm., 304.

27. Br., 81; Verm., 344.

28. Br., 85; Verm., 347.

29. Br., 87; Verm., 348.

30. Br., 91; Verm., 351.

31. Br., 100; Verm., 357.

32. Br., 130; Verm., 377.

Le rythme de certaines phrases permettrait de les découper en vers, avec quelques retouches, ou même en les laissant telles quelles :

« Soll vor der Perspektive der praktischen Zukunft  
die *Flamme*, die eben zu *flackern* anfang,  
sich selbst verzehren? » (33).

« Um mich vom Alp der letzten Tage zu befreien  
und mich etwas ins klare zu denken » (34).

« Warum sind *wir* nun wieder so *weit*  
auseinander in die *Ferne* geworfen? » (35).

« Ich kann mitunter nichts dazu,  
wenn mich das Dunkle in mir überwältigt » (36).

« Wir wollen doch zusammen fliegen !  
fliegen, schweben, und sollen wir auch  
einmal wieder auf die Erde fallen,  
uns dann doch immer von neuem wieder erheben... » (37).

« Aller Sehnsucht nie erschöpftes Ziel,  
*aller vielgestaltigen* Träume *Blüte*,  
*Flügelstucht* aus *Tageärm* und *Ekel*  
und Allermenschlichstes voll schöner Göttlichkeit :  
Nacht, Hand in Hand gleiten, hintaumeln,  
*fliegen* oder *fallen* in höchste Lust » (38).

La rime seule fait défaut à ces phrases, que leur rythme permet de découper de façon à peu près satisfaisante et où quelques allitérations disposées librement ne manquent pas. On pourrait facilement multiplier les citations de ce genre.

Instinct verbal créateur, puissance expressive, originalité des formes du langage, abondance des images,

33. Br., 34; Verm., 314.

34. Br., 49; Verm., 323.

35. Br., 54; Verm., 327.

36. Br., 68; Verm., 336.

37. Br., 71; Verm., 338.

38. Br., 72-73; Verm., 339.

sens musical et sens rythmique, Engelke a possédé toutes ces qualités à un haut degré et les a utilisées séparément ou conjointement, en vue de rendre sensible, de la façon la plus directe et la plus plastique, ce qu'il voulait suggérer à son lecteur ou à son auditeur. Par là, il s'apparente incontestablement au groupe expressionniste.

---

### III

## Influences et rencontres

---

La question des influences qu'Engelke a subies et dont son œuvre porte trace ne peut être abordée qu'avec prudence. En effet, ce que l'on connaît de ses admirations littéraires ou artistiques, soit par ses lettres ou ses notes, soit par les dires de ses amis ou de sa famille, est trop imprécis pour permettre une véritable étude de sources. Il ne peut s'agir que de signaler, en constatant des analogies de pensée ou de style, des ressemblances entre la poésie d'Engelke et l'œuvre de poètes ou d'artistes auxquels nous savons qu'il s'est intéressé.

Le poète dont la pensée et l'œuvre permettent le plus grand nombre de recoupements avec les motifs et l'expression du lyrisme d'Engelke est sans contredit Walt Whitman. La correspondance d'Engelke est assez riche en allusions à son admiration pour le poète américain. Une traduction de son œuvre l'accompagnait jusque dans la tranchée <sup>(1)</sup>; si le texte original ne lui était pas accessible, il s'efforçait du moins de distinguer la traduction allemande qui en rendait le mieux

l'esprit <sup>(2)</sup>. Une des dernières lettres qu'il ait écrites le montre lisant une monographie sur son poète préféré dans un abri de fortune, au revers d'un remblai de chemin de fer <sup>(3)</sup>.

Le trait général commun au lyrisme de Whitman et à celui d'Engelke, celui qui a certainement exercé la plus grande séduction sur le jeune poète allemand et a le plus contribué à l'engager dans la voie qu'il a adoptée, c'est la poésie de la vie. Whitman a chanté la vie unanime de la nature, de l'homme, de la cité, du travail et a proclamé que ses poèmes n'en étaient que l'écho <sup>(4)</sup>. Il a élargi son sentiment de la vie au point de lui donner une valeur religieuse, il en a fait une sorte de panthéisme qui a pris, dans sa poésie, la forme d'un sentiment cosmique où se mêlent l'amour de la nature, celui du Créateur et celui de l'activité humaine <sup>(5)</sup>. La caractéristique du sentiment religieux de Whitman comme de celui d'Engelke, ce sera d'être un simple sentiment insoucieux des formes du culte. Pourtant chez Whitman, qui dans son enfance a subi l'influence des quakers, il sera mêlé d'un élément rationaliste dont on ne trouve pas de trace chez Engelke <sup>(6)</sup>.

La forme de la vie terrestre que Whitman a chantée avec une inspiration toujours jaillissante, c'est l'activité moderne. Il a exposé lui-même que, dans ses *Brins d'herbe*, il a de propos délibéré renoncé aux motifs traditionnels du lyrisme européen pour chanter

2. Verm., 193.

3. Br., 157; Appendice, 186.

4. WW, 28, n° 19 (*Starting from Paumanok*); 43, n° 15; 54, n° 24; 78, n° 41 (*Walt Whitman*).

5. *Ibid.*, 82, n° 43; 90, n° 48 (*Walt Whitman*); 392, *Chanting the square deific*. Cf. L. BAZALGETTE, *Walt Whitman*, 137-138.

6. J. CATEL, *Walt Whitman, la naissance du poète*, 218-227.

l'humanité du dix-neuvième siècle et spécialement son activité aux États-Unis (7). Il entend la chanson des divers métiers s'élever sur tout le territoire de son pays (8), chante la joie du mécanicien sur sa locomotive (9) et s'enthousiasme en songeant à la course que fournit une locomotive à travers un paysage d'hiver (10). Il a déclaré d'ailleurs nettement que son intention avait été de consacrer son œuvre à l'ouvrier, de la première page à la dernière (11). L'admiration des résultats du travail humain se retrouve chez Engelke, et il est probable que c'est à Whitman qu'il doit l'idée de son poème sur la locomotive.

Engelke a-t-il dû à Whitman ses sentiments démocratiques? Il serait téméraire de l'affirmer, mais du moins peut-on penser que sa tendance démocratique, si elle a une autre origine, s'est trouvée confirmée et renforcée par l'expression d'un sentiment analogue chez l'auteur des *Brins d'herbe*. Whitman a en effet chanté la liberté morale (12) et la liberté politique (13). La liberté, il la conçoit sous la forme démocratique et, tout naturellement, sous la forme de la démocratie américaine (14). C'est par son esprit démocratique qu'il juge l'Amérique digne de prendre place en tête des nations (15). Il a connu la guerre de Sécession et a es-

7. WW, 544 (*A backward glance o'er travel'd roads*).

8. *Ibid.*, 195, *I hear America singing*.

9. *Ibid.*, 388, n° 2 (*Poem of joys*).

10. *Ibid.*, 476, *To a locomotive in winter*.

11. *Ibid.*, 553 (*A backward glance o'er travel'd roads*).

12. *Ibid.*, 93, *Laws for creations*.

13. *Ibid.*, 225, *To a foil'd european revolutionnaire*; 329, *Europa* (*Songs of insurrection*).

14. *Ibid.*, 123, *A song* (*Calamus*); 246-247, n° 2-3 (*Drum-taps*); 336, *Thoughts* (*Songs of parting*); 451, *Souvenirs of Democracy*.

15. *Ibid.*, 441, *Song of the Exposition*.

péré que tant d'horreurs seraient suivies d'une loyale réconciliation des partis adverses <sup>(16)</sup>. L'avenir de l'Amérique se confond ensuite, à ses yeux, avec celui de l'humanité, où la liberté et la fraternité des peuples réaliseront les conditions du progrès moral du monde <sup>(17)</sup>. Mais la condition essentielle du progrès, c'est que la matière ne triomphe pas. L'esprit doit s'unir à elle et la pénétrer, la réalité et l'idéal devront marcher de pair <sup>(18)</sup>. Engelke a exprimé des idées analogues, où on retrouve l'écho de celles de Whitman, adaptées aux circonstances et à l'époque où vécut le poète allemand.

De même que plus tard Engelke, Whitman a conçu le rôle du poète comme celui d'une sorte de prophète, écho de la vie universelle, annonciateur de la vérité et des temps futurs, guide de l'humanité. Lui aussi a été possédé d'un *Wandertrieb* symbolique de son désir d'éclairer pour ses frères la route du progrès <sup>(19)</sup>. Il a d'ailleurs déclaré que son but n'était pas de distraire ses lecteurs, mais de les remplir « d'une virilité robuste et pure, d'esprit religieux » et de leur donner un « bon cœur » qui deviendrait pour eux « une propriété absolue et une habitude » <sup>(20)</sup>. Ici encore, si l'attitude prophétique n'a pas été suggérée à Engelke par

16. *Ibid.*, 266, *Over the carnage rose prophetic a voice*; 267, *The artilleryman's vision*; 269, *Reconciliation*; 273, *Song of the banner at day-break (Drum-taps)*; 290, *As I sat alone by blue Ontario's shore (Marches now the war is over)*.

17. *Ibid.*, 309, *Pioneers, o pioneers!* 313, *Turn, o Libertad!* 314, *As I walk these broad, majestic days (Marches now the war is over)*; 335, *Years of the modern (Songs of parting)*; 346, *Passage to India*; 466, *Song of the Universal*; 519, *States! (Gathered leaves)*.

18. *Ibid.*, 354, *Thought*; 451, *As a strong bird on pinions free*; 462, *Song of the redwood-tree*.

19. *Ibid.*, 169, *Song of the open road*; 191, *The answerer*; 341, *So long! (Songs of parting)*; 431, *Mediums (Leaves of grass)*; 469, *Eidolons*.

20. *Ibid.*, 552 (*A backward glance o'er travel'd roads*).

Whitman, il est certain que les idées exprimées par le second n'ont pu que confirmer le premier dans ses conceptions et tout au moins l'aider à leur donner une forme précise.

Il serait sans doute excessif d'affirmer qu'Engelke a emprunté à Whitman sa conception de l'amour. Cette sorte d'érotisme cosmique qui est une des caractéristiques de la poésie de Whitman <sup>(21)</sup> et qui lui valut de si furieuses attaques <sup>(22)</sup>, le poète allemand l'ignore à peu près complètement. L'amour sensuel n'est d'ailleurs guère représenté dans son œuvre que par le personnage de don Juan, et il n'est pas l'essentiel des préoccupations du fameux séducteur, réincarné à l'époque moderne, dont Engelke voulait faire le héros d'une épopée en prose. Ce qu'Engelke a sans doute emprunté à Whitman dans ce domaine, c'est l'idée souvent exprimée dans ses poèmes que la vie universelle se transmet comme la vie animale et que tout ce qui existe est le résultat d'un acte de procréation <sup>(23)</sup>. Quant au fait que le sentiment d'Engelke s'adresse plutôt aux femmes mûres qu'aux jeunes, il est à rapprocher d'une conception analogue de Whitman. Mais ici non plus on ne peut affirmer que Whitman ait inspiré directement son admirateur et on ne peut que constater l'analogie de leurs idées.

L'influence de Whitman est certaine sur la forme des poèmes d'Engelke. La langue pleine et riche du poète allemand, où abondent les mots composés et les

21. *Ibid.*, 107, *A women waits for me (Children of Adam)*.

22. L. BAZALGETTE, *ouv. cité*, 161 et suiv., 358 et suiv.

23. Rh., 1, *Schöpfung*; 21, *Der Mann spricht*; 49, *Ich möchte hundert Arme breiten*; 59, *Alles in Dir*; 79, *Ich bin nur ein Tropfen*; — Verm., 70, *Liebe*.

formations originales, n'a sans doute pu avoir comme modèles que des traductions allemandes de Whitman, mais sa richesse d'expression est bien comparable à la surabondance torrentielle du vocabulaire whitmanien. Le procédé de l'énumération ou de la juxtaposition des images à l'infini a certainement été emprunté par Engelke à Whitman, et il est facile de rapprocher certaines pièces de l'un et de l'autre, où les détails juxtaposés finissent par donner l'impression d'une sorte d'ivresse créatrice désordonnée <sup>(24)</sup>.

C'est certainement aussi à l'imitation de Whitman qu'Engelke doit la très grande liberté de sa versification. Il semble même qu'Engelke soit parti de la forme poétique classique, ou tout au moins d'une forme traditionnelle, pour se rapprocher peu à peu des formes plus libres et d'apparence primitive de Whitman. Quelques poèmes, dont la date de composition est certaine, fournissent des exemples de cette évolution. Ainsi des pièces comme *Le cœur qui bat* et *Soir de Saint-Sylvestre*, datées de janvier 1914, se composent de strophes assez régulières <sup>(25)</sup>. La versification du poème *Aux soldats de la grande guerre*, qui date de 1918, est en comparaison beaucoup plus libre, plus proche de celle de Whitman <sup>(26)</sup>. Le rapprochement des divers états d'une même pièce permet aussi de penser qu'Engelke donnait d'abord à l'expression de sa pensée une forme proche de la forme classique, pour chercher ensuite, par corrections et modifications succes-

24. Cf., p. ex., Rh., 97, *Sonne*; 101, *Romanze in allen Regenbogenfarben*; 105, *An die Soldaten des grossen Krieges*, et WW, 15, *Starting from Pamanok*; 139, *Salut au monde!* 203, n° 6 (*Carol of occupation*); 366, *Thoughts*.

25. Append., 194, *Das klopfende Herz*; 195, *Sylvester-Abend*.

26. Rh., 105, *An die Soldaten des grossen Krieges*.

sives, à lui donner plus de souplesse et de liberté d'allure. Un exemple très caractéristique de cette façon de procéder est fourni par les deux états de la pièce intitulée *Adieu à la ville* (27).

L'influence de Whitman sur Engelke ne s'est certainement pas exercée seulement de façon directe. Elle lui a été transmise en partie à travers l'œuvre de poètes modernes qui l'avaient subie avant lui. Richard Dehmel, pour qui Engelke a eu tant d'admiration affectueuse, est un de ceux dont la poésie a laissé une trace profonde dans sa pensée, sans qu'on puisse dé mêler nettement ce qui vient proprement de Whitman et ce qui vient de Dehmel.

Tel Whitman, Dehmel a voulu chanter la vie, exprimer la personnalité humaine dans sa totalité et surtout ne pas négliger l'esprit, qui doit dominer la matière. On peut supposer que, quand Engelke a commencé à être préoccupé de poésie, c'est tout d'abord par la lecture de poètes allemands qu'il a cherché à préciser ses idées et que Dehmel, avant Whitman, lui a transmis l'idée de la primauté de l'esprit.

Une autre idée a sans doute été transmise à Engelke par Dehmel : celle que l'art ne consiste pas à imiter la nature, mais à la recréer (28). Engelke a exprimé cette vue théorique en une formule que Dehmel n'eût pas désavouée (29). Il a cherché à s'y conformer dans la pratique : les plus brèves de ses poésies descriptives

27. Verm., 54, *Abschied von der Stadt*; Append., 201, *Spätabend-Abschied von der Stadt*.

28. A. SOERTEL, *Dichtung und Dichter der Zeit*, I, 613.

29. «... Also : nicht Wiedergabe (Photographie) sondern Umschaffung — ja Schöpfung eines ganz Neuen » (Verm., 81).

ne sont pas faites d'un simple choix de détails, elles suggèrent ou laissent se dégager un sentiment <sup>(30)</sup>. Il est facile de remarquer que cette façon de concevoir la poésie est incompatible avec la théorie de « l'art pour l'art », que Dehmel a rejetée <sup>(31)</sup> tout comme son admirateur et disciple Engelke <sup>(32)</sup>. Surtout Dehmel a, après Whitman, conçu l'œuvre d'art comme « un symbole de la vie qui crée sans but » et le poète comme « un voyant de la vie toute-puissante » <sup>(33)</sup>. Dehmel se trouve aussi d'accord avec Whitman pour chanter les sens, l'instinct et pour leur accorder une valeur considérable, non seulement dans l'évolution de l'individu, mais dans celle de l'humanité. Moins précise est la conception d'Engelke qui, dans ses poèmes, ne se montre pas spécialement sensuel, mais donne une valeur cosmique à l'instinct de vie. Toutefois, les quatrains qui précèdent les premiers chapitres de *Don Juan* célèbrent l'instinct en des accents proches de ceux de Dehmel <sup>(34)</sup>.

Chez Dehmel également, l'amour peut prendre une forme cosmique qui aboutit à l'idée de fraternité humaine. Mais ce qu'Engelke peut lui avoir le plus sûrement emprunté, c'est l'opposition entre l'atmosphère étouffante de la ville ou de l'usine, où grouille le monde du travail, et la vie libre et saine en pleine nature, à la campagne <sup>(35)</sup>.

30. Cf., p. ex., Rh., 43, *Herbst*; 44, *Seele!* 68, *Nachtsegen*; — Verm., 29, *Späte Dämmerung*; 30, *Kleines Nachtlied*; 34, *Blaue Nacht*.

31. A. SOERGEL, ouv. cité, I, 614.

32. Verm., 85.

33. Cité par A. SOERGEL, ouv. cité, I, 616.

34. Verm., 95, 98, 117, 123.

35. A. SOERGEL, ouv. cité, I, 622.

L'influence de Dehmel s'est exercée, sans doute avant celle de Whitman, sur la forme dans laquelle Engelke exprimait sa pensée poétique. Sans vouloir entrer dans le détail, on peut penser que c'est Dehmel qui, avant Whitman, a orienté Engelke vers une forme hymnique qui est une des caractéristiques du cercle poétique qui s'est groupé autour de lui <sup>(36)</sup>.

Surtout, on peut voir en Dehmel, d'une façon générale, le maître dont l'influence a puissamment contribué à engager Engelke dans la voie de l'expression des thèmes lyriques modernes, où Whitman n'a fait que le confirmer. Il faut reconnaître que cette question de priorité ne saurait, à l'heure actuelle, être résolue par une démonstration péremptoire. Mais la vraisemblance suggère que, logiquement, le poète allemand a dû être connu d'Engelke avant les traductions du poète américain.

Par certaines de ses conceptions, Dehmel a pu transmettre à Engelke l'influence de Nietzsche <sup>(37)</sup>. L'affirmation de la vie est une des idées permanentes de l'auteur de *Zarathoustra*. Le mépris qu'Engelke a professé pour le matérialisme trop exclusivement développé, à son gré, en Europe et surtout en Allemagne, et son exaltation des valeurs spirituelles procèdent de Nietzsche. Engelke, soucieux de garder sa liberté et de préparer un avenir meilleur pour l'humanité, eût réjoui l'auteur de *Schopenhauer éducateur*. Ce n'est sans doute pas par hasard qu'il use, dans une lettre à sa fiancée, d'un terme nietzschéen pour proclamer qu'à

36. A. SOERGEL, ouv. cité, II, 206.

37. *Ibid.*, I, 620.

son avis le poète doit être « inactuel » (38). Et sa conception du poète-prophète peut être rapprochée de celle du surhomme, exemplaire de choix et guide de l'humanité. Une page du journal d'Engelke contient des affirmations assez nietzschéennes sur la nécessité pour le peuple de se fier à un guide dont sa supériorité intellectuelle fait un être vraiment exceptionnel, très haut au-dessus et très loin en avant de sa génération (39).

On peut aussi, à la rigueur, voir quelque chose de nietzschéen dans le personnage de don Juan tel que l'a conçu Engelke. Ce héros toujours insatisfait, à la recherche d'un absolu de l'amour, peut être comparé à Nietzsche sans cesse à la recherche d'une certitude qui se dérobe au philosophe.

Tout cela ne suffit certes pas pour qu'on puisse voir en Engelke un véritable disciple de Nietzsche. Mais il est certain qu'il a eu beaucoup d'admiration pour lui et que les principales œuvres du philosophe ont figuré dans sa bibliothèque. Il n'est pas surprenant qu'on trouve chez lui des traces d'influence qui d'ailleurs ne sont sans doute pas toutes directes, mais ressortissent manifestement à l'esprit nietzschéen.

Dans les lettres d'Engelke, on a pu relever l'expression de son admiration pour Goethe, surtout du point de vue de la morale et de la conception du mariage. Un autre passage de lettre montre Engelke exprimant, sur la fraternité des élites par-dessus les frontières, des idées assez analogues aux conceptions internatio-

38. « Unzeitgemässheit des Dichters (der für keinen Zweck schafft) — auch diesem Kriege gegenüber » (Br., 108; Verm., 362).

39. Verm., 179.

nalistes qui sont celles de Gœthe dans le second *Wilhelm Meister* (40). L'œuvre poétique permet quelques autres rapprochements.

Le personnage chanté par Engelke dans le poème du *Porteur de lumière* (41), cet individu exceptionnel qui, descendu du Gaurisankar, apporte aux hommes son flambeau et donne le signal à la fois de l'incendie du monde et de la révolte des esprits ne peut être que le Titan Prométhée, dont Gœthe a célébré la révolte contre les dieux en une poésie qu'Engelke ne devait pas ignorer. L'aspiration au repos que Gœthe a exprimée de façon si simplement profonde dans les quelques vers menus de *Über allen Gipfeln* a trouvé chez Engelke son écho dans le poème intitulé *Au bord de la mer* (42). Et il est impossible qu'Engelke n'ait pas songé à la forme de la strophe célèbre de Gœthe lorsqu'il a composé sa *Fin de crépuscule* (43) qui cherche à rendre l'impression du calme dans le soir qui tombe par des procédés comparables à ceux de *Über allen Gipfeln*. Le don Juan d'Engelke, farouche négateur du sentiment, tient peut-être de Méphistophélès son esprit de négation, et ce n'est sans doute pas par hasard que, descendu aux enfers, il n'éprouve pas le moindre embarras en présence de Lucifer qui lui déclare : « Tu sais bien que tu m'appartenais dès le sein de ta mère » (44). Beaucoup plus vaguement, on peut rapprocher des *Affinités électives* la situation de Wala, Setel et Brond : l'inclination naturelle entre deux êtres prédestinés doit rompre un mariage mal assorti.

40. Br., 73; Verm., 339.

41. Verm., 61, *Der Lichtbringer*.

42. Rh., 83, *Am Meerufer*.

43. Verm., 29, *Späte Dämmerung*.

44. Verm., 145.

Engelke lui-même a indiqué dans une lettre à sa fiancée, sur un ton mi-sérieux mi-plaisant, qu'il y avait dans son tempérament une bonne dose de romantisme <sup>(45)</sup>. Il semble bien qu'une des grandes influences romantiques qui aient agi sur sa pensée soit celle de Novalis. Ce n'est pas qu'on trouve l'auteur des *Hymnes à la nuit* expressément cité dans son œuvre ou dans ses lettres. Mais quelques allusions dans la correspondance et l'importance du motif nocturne ou crépusculaire dans les poésies peuvent être interprétées comme procédant de Novalis.

Peut-être y a-t-il un vague souvenir de la Fleur bleue d'Henri d'Ofterdingen dans cette lettre où Engelke explique qu'il a besoin d'un être à qui donner son affection : une fleur, un chien ou un ami. Puis il ajoute : « Mais une femme serait la somme de tout cela » <sup>(46)</sup>. Bien imprécise également est une allusion au crépuscule romantique où l'époque maintient le poète et sa fiancée <sup>(47)</sup>. A un autre endroit, Engelke célèbre, tout à fait dans le sens de Novalis, la nuit bienheureuse, but du désir, fleur du rêve, etc. <sup>(48)</sup>. Mais c'est surtout dans ses poèmes que le motif nocturne est utilisé dans un sens souvent assez proche des conceptions romantiques et même plus particulièrement de Novalis.

45. Br., 137; Verm., 382.

46. Br., 21; Verm., 305.

47. « Wie lange wird die Zeit uns wohl im Zwielficht halten und alles das, was in uns nach Hellem und Leben begehrt, dämpfen? » (Br., 71; Verm., 338).

48. « Aller Sehnsucht nie erschöpftes Ziel, aller vielgestaltigen Träume Blüte, Flügelflucht aus Tagelärm und Ekel und Allermenschlichstes voll schöner Göttlichkeit : Nacht. Hand in Hand gleiten, hintaumeln, fliegen oder fallen in höchste Lust » (Br., 72-73; Verm., 339).

Il ne faut peut-être pas trop insister sur deux poèmes où la création paraît inséparable de la nuit<sup>(49)</sup>. Mais la nuit est présentée assez souvent comme bienfaisante et ramenant le calme après l'agitation furieuse du jour<sup>(50)</sup>. Plus fréquemment encore, elle est le moment solennel où se manifeste la vie unanime et collective de l'univers, le moment où l'âme humaine, dégagée des contraintes du jour et du travail, peut s'ouvrir à la vie véritable de la nature et y participer. La nuit, le rêve, l'amour, la vie et la mort se trouvent ainsi avoir des liens, des affinités romantiques et constituer une sorte d'univers fantastique où vit le sentiment du poète<sup>(51)</sup>. Les idées qu'il exprime là sont incontestablement romantiques et très proches de celles de Novalis.

Le fragment de *Don Juan* enfin montre le héros en proie au désir de l'absolu. Les épisodes s'y succèdent, chacun enrichissant don Juan d'une expérience, tout comme dans les romans d'éducation qui furent un des genres favoris du romantisme. Comme dans *Henri d'Ofterdingen*, ces épisodes ont une valeur symbolique : l'inquiétude de Juan le pousse à la quête de l'amour absolu, si bien que, comme l'a expliqué Engelke, c'est son propre cœur qu'il paraît chercher en dehors de lui-même<sup>(52)</sup>. De même, Henri cherchait la fleur bleue qu'il avait vue en rêve.

49. Rh., 1, *Schöpfung*; 25, *Der Töneschichter*.

50. Rh., 38, *Nachtsegen*; Verm., 29, *Späte Dämmerung*; 30, *Kleines Nachtlied*; 31, *Sehnsucht*; 34, *Blaue Nacht*.

51. Rh., 17, *Katzen*; 55, *Nachtgedanken*; 71, *Wirbal*; 75, *Schlummermelodie*; 81, *Dorfabend*. — Verm., 22, *Hohe Nacht*; 32, *Aber —!* 35, *Die grosse Uhr*; 37, *Wohin warst du?* 41, *Helena*; 47, *Cello*; 63, *Dann kommt die Nacht*. — Append., 219, *Die Nacht*; 194, *Das klopfende Herz*.

52. « Ist es nicht so, als sei es unser eigenes Herz, das ausserhalb unseres eigenen Körpers irgendwo in der Welt auf uns wartet — nach dem wir auf ruheloser Entdeckungsfahrt Zeit unseres Lebens jagen? » (Verm., 89).

Autre trace de l'influence probable de Novalis sur le *Don Juan* d'Engelke : dans une note de journal consacrée à Dante et à la question de savoir si une narration épique, comme celle de la *Divine comédie*, peut être écrite entièrement au passé, le poète indique qu'à son avis le héros épique peut être situé entre le passé et le présent et continuer à vivre au présent <sup>(53)</sup>. La partie de la note qui fait allusion à *Don Juan* n'est pas très claire. Elle peut être interprétée comme exprimant l'intention de faire parcourir au héros plusieurs époques successives. Cette conception permettrait encore de le rapprocher d'Henri d'Ofterdingen, que Novalis avait l'intention de promener à travers différentes époques, ainsi que le montre le projet publié par Tieck après la mort du poète.

On peut peut-être aussi déceler dans certains poèmes d'Engelke de vagues échos de ceux de Heine. On pourrait dire que tous deux ont la préoccupation commune d'être des poètes sociaux. Mais Engelke conçoit sa mission comme un simple apostolat moral, et rien ne laisse supposer qu'il ait pu avoir envie de jouer un rôle quelconque de poète politique. Les réminiscences lointaines de Heine qu'on trouve chez Engelke ne sont d'ailleurs pas nombreuses : dans *Le psaume furieux*, le poète qui bat la générale aux gens de la ville rappelle de loin le tambour Le Grand, dont la caisse et les baguettes avaient un si curieux pouvoir d'évocation <sup>(54)</sup>. Et le final du *Livre de la guerre mon-*

53. « Also im Epos etwa : Vergangenheit und Gegenwart ! Die Hauptperson vielleicht in der Mitte stehend, und von da aus (in der Gegenwartsform) weiterschreitend (mein Epos ! ) » (Verm., 81).

54. Rh., 4, *Der rasende Psalm*.

tre le soldat tombé au feu prêt à se lever de sa tombe lorsque, plus tard, les légions de la Paix passeront sur ses os, tout comme le grenadier de Heine, fidèle à l'Empereur par-delà la mort<sup>(55)</sup>. C'est tout, et ce n'est guère.

L'influence de poètes étrangers modernes est beaucoup plus vague encore. Il est probable que Verhaeren est pour quelque chose dans la façon dont Engelke conçoit l'opposition entre la ville ouvrière et la campagne. Sans doute aussi a-t-il eu une influence sur la forme des poèmes d'Engelke. Mais ces influences sont impossibles à isoler de celles d'autres poètes qui ont agi dans le même sens et dont la principale est celle de Whitman.

On sait qu'Engelke a admiré Francis Jammes. Il est bien difficile de rechercher ce que la pensée du poète allemand peut devoir à l'ermite d'Hasparren. Pourtant sa douceur franciscaine a peut-être trouvé un écho dans les paroles qu'Engelke, quittant la ville au soir, adresse à son chien<sup>(56)</sup>.

La musique a exercé trop d'attrait sur Engelke pour que sa pensée n'ait pas gardé la trace de l'influence de quelques grands musiciens. La préoccupation musicale est bien nette chez certains des poètes dont Engelke peut se réclamer, surtout chez Whitman<sup>(57)</sup>. Et Novalis a cherché, bien avant beaucoup d'autres, à faire « de la musique avant toute chose ». Mais ces influen-

55: *Ibid.*, 90, *Buch des Kriegeres*.

56. Verm., 54, *Abschied von der Stadt* (Append., 201, *Spätabend-Abschied von der Stadt*).

57. WW, 116, *I heard you, solemn-sweet pipes of the organ*; 355, *Proud music of the storm*; 483, *Italian music in Dakota*; 504, *The dead tenor*.

ces littéraires n'expliquent pas tout. A l'époque de sa formation intellectuelle, Engelke, passionné de musique, a, dans toute la mesure où l'état de sa bourse le lui permettait, fréquenté théâtres et concerts. En 1912, une lettre à ses parents proclame qu'il n'y cherche pas un divertissement, mais « une édification » <sup>(58)</sup>. Nous savons même que, dès l'école, il était sensible à l'art de Beethoven. L'élément musical qu'il a pu rencontrer chez des poètes qu'il a admirés n'a donc guère fait que l'aider à confirmer et à dégager une tendance profonde de son propre caractère.

Il a eu pour Beethoven une admiration totale et absolue. Les poèmes et les dessins qui lui sont consacrés montrent qu'il a vu en lui un créateur à l'énergie concentrée, un dompteur de la matière sonore, une personnalité titanique et même un Titan foudroyé <sup>(59)</sup>. Il a vu aussi en lui une sorte de prophète sentimental qui ouvre son cœur ardent aux hommes <sup>(60)</sup>. Il semble que ce soit surtout sous cet aspect que Beethoven l'ait attiré. Dans ses lettres à sa fiancée, Engelke cite une fois Beethoven parmi les panthéistes qui, selon son expression, ont « une foi cosmique » <sup>(61)</sup>. C'est tout, mais d'autres passages permettent de rapprocher des attitudes d'Engelke avec certaines expressions de la pensée beethovenienne.

Un passage célèbre d'une lettre de Beethoven à une correspondante restée anonyme proclame qu'il ne reconnaît « aucun autre avantage à l'homme que ceux

58. « Eigentlich ist es ja kein Vergnügen, sondern eine Erbauung, wie sie jeder gebildete Mensch und besonders, wenn er eben musikalisch ist, haben muss » (Verm., 200).

59. Rh., 26, *Beethoven*.

60. Append., 193, *Beethovens Bild*.

61. Br., 83; Verm., 345-346.

qui le placent au nombre des meilleurs » (62). Il semble qu'Engelke ait connu cette lettre — ce qui n'est pas très surprenant, étant donné qu'elle est souvent citée — car la préoccupation de s'éduquer lui-même pour parvenir à être « un des meilleurs » s'exprime souvent chez lui en termes bien voisins de ceux dont Beethoven a usé (63).

Parfois aussi le souci qu'Engelke a eu de communiquer avec ses semblables par le sentiment s'exprime dans des termes qui rappellent plus ou moins nettement la formule inscrite par Beethoven au début du *Kyrie* de la *Messe en ré* : ses œuvres doivent aller « du cœur au cœur ». Il n'est pas extraordinaire qu'Engelke ait eu connaissance de l'expression employée là par Beethoven, car elle aussi est souvent citée. Il la reproduit presque textuellement dans un poème dont l'idée générale est que les hommes doivent tendre à constituer une vaste communauté humaine (64). Dans un autre, il prophétise un avenir de fraternité des peuples que doivent préparer les combattants de la Grande Guerre (65).

Enfin, c'est peut-être une influence beethovenienne qui a fait passer du masculin au féminin le titre italien

62. « Ich kenne keine anderen Vorzüge des Menschen als diejenigen welche ihn zu den besseren Menschen zählen machen ». De Teplitz, le 17 juillet 1812, à Emilie M... (*Beethovens sämtliche Briefe*, éd. Kalischer, II, 90).

63. Br., 66; Verm., 335. Br., 115-116; Verm., 368. Br., 119; Verm., 370. Br., 127; Verm., 375. Br., 129; Verm., 376.

64. « Dass sich Herz zu Herzen sende » (Rh., 7, *Mensch zu Mensch*).

65. « Dass wieder Freude in die Völker blitz  
Und Mensch an Mensch zur Güte sich erhitzt ! »

(Rh., 108, *An die Soldaten des grossen Krieges*.)

d'un poème pour le rapprocher de celui de la sonate pour piano traditionnellement baptisée *Appassionata* <sup>(66)</sup>.

Bien que certaines notes du journal d'Engelke expriment des réserves sur l'art de Richard Wagner, on ne peut nier que le poète ait subi l'influence du musicien. Un poème intitulé *Tristan et Isolde* décrit l'épisode où les deux héros du drame boivent le philtre d'amour. Les indications que donne Engelke sont conformes à la mise en scène prescrite par Wagner au premier acte de *Tristan*, et le poème met en lumière l'essentiel du drame psychologique qui se déroule dans l'âme des deux personnages selon la conception wagnérienne de la légende <sup>(67)</sup>. On peut voir aussi l'influence du *Tristan* wagnérien tout autant que celle de Novalis ou même de Whitman dans le poème mythique de *Wirbal*, où les thèmes de l'amour, de la mort et de la nuit se trouvent réunis <sup>(68)</sup>. Le fragment dramatique de *Wala* montre l'héroïne placée entre son époux Setel, qu'elle n'aime pas, et son beau-frère Brond, en qui elle reconnaît son époux prédestiné <sup>(69)</sup>. Le trio de personnages ainsi constitué rappelle celui de Marke-Isolde-Tristan, ou encore celui de Hunding-Sieglinde-Siegmund, avec accompagnement de tempête pendant la nuit, comme au premier acte de *la Walkyrie*. Mais rien ne permet de dire quelle aurait pu être l'importance de ce motif wagnérien dans le drame si Engelke avait pu l'achever.

66. *Appassionato* (Br., 56; Verm., 328); *Appassionata* (Rh., 86).

67. Verm., 69, *Tristan und Isolde*.

68. Rh., 71, *Wirbal*.

69. Verm., 164-166, *Wala*.

Il est difficile de déterminer exactement l'influence qu'a pu exercer le peintre Hodler sur la pensée d'Engelke et sur son expression poétique. Mais quelques notes de journal suggèrent la façon dont le poète l'a compris.

Engelke affirme que, de toute la peinture de notre époque, seule celle de Hodler survivra, car « cet homme a du rythme au corps » (70). Ce « rythme » est évidemment pour lui la qualité maîtresse de l'artiste, mais qu'entend-il par là? Il ne peut être question du rythme musical ou poétique, au sens normal et vulgaire du terme. Usant d'une expression quelque peu sibylline, Engelke explique que c'est pour lui le « sentiment du sang » (71). Il s'agirait donc de ce qui donne à l'œuvre d'art sa vie réelle et profonde, de l'élément vital de l'art.

Cet élément vital doit s'intégrer dans la définition de l'art qu'Engelke a essayé de formuler en un autre endroit : l'art consiste à pénétrer l'être intime des choses, à en extraire l'essentiel et à lui donner « une forme conceptuelle » en le faisant passer « à travers le filtre de la personnalité ». Il ne saurait donc se borner à offrir une sorte de reproduction photographique de la nature, il en est la recreation. Il est même la création de quelque chose de tout nouveau (72). La

70. « Aus unserer Malerei wird vor dem Gericht der Zeit nur Hodler bestehen (Der Mann hat Rhythmus im Leibe!) » (Verm., 80).

71. « Stil ist gesteigertes Nervengefühl. Rhythmus ist Blutgefühl » (*Ibid.*, 79).

72. « Kunst ist : Das Eindringen (Erkenntnis des innersten Wesens) in die Dinge, Herausschöpfen des unbedingt Wesentlichen — und die Gestaltung (nach Absonderung der übrigen Fülle, da die Kunst nach Massgabe ihrer Mittel nicht die ganze vollkommene, vielfältige Natur geben kann) durch die Persönlichkeit, durch den Filter der Persönlichkeit zur begrifflichen Form. Also : nicht Wiedergabe (Photographie) sondern Umschaffung — ja Schöpfung eines ganz Neuen » (*Ibid.*, 81).

création artistique comprend donc deux opérations principales : le choix de l'essentiel dans l'objet, puis son élaboration par l'artiste.

Le terme de rythme n'est pas employé ici. On peut cependant comprendre que, pour Engelke, le rythme est le résultat de ce filtrage de l'essentiel qui se trouve non seulement dégagé de l'accessoire, mais pétri et formé de nouveau par la personnalité de l'artiste.

Engelke formule cette définition en partant d'un point de vue purement littéraire : la discussion de la conception de l'art par Arno Holz. Mais dans son esprit elle doit avoir une valeur générale, car il parle de l'art et non de la poésie. En tout cas, elle conviendrait admirablement pour caractériser l'art de Hodler, dont la personnalité puissante et originale modèle à sa façon le sujet qu'il traite et lui donne une vie propre, différente de celle qu'il a dans la réalité.

On ne peut affirmer qu'Engelke ait dû au seul Hodler cette conception artistique qu'il a voulu mettre en pratique dans ses poèmes. L'influence de Dehmel y est certaine. Il faut noter, en tous cas, que le fragment où Engelke précise son point de vue date de 1913 et a pour but de discuter la théorie impressionniste d'Arno Holz. Dès cette époque, Engelke tend vers l'expressionnisme, qui pourtant n'avait pas encore d'existence bien nette, et trouve une confirmation de ses idées dans l'art pictural de Hodler, dont l'attitude en face de la réalité est comparable à la sienne : exempts d'académisme, le peintre suisse et le poète allemand cherchent à rendre, en choisissant les caractères expressifs de l'objet même et en les élaborant à travers leur propre personnalité, le mouvement et la vie.



## CONCLUSION

### **Engelke parmi les poètes ouvriers**

---

Dans le groupe des poètes ouvriers, Engelke présente cette particularité de ne pas être, par ses origines, un pur prolétaire. Il est fils de commerçants et ses impressions d'enfance ne lui ont pas laissé le souvenir d'un milieu pauvre où règne l'inquiétude du lendemain. Mais le sort l'a prolétarisé. Resté en Allemagne lors de l'émigration de ses parents, il a dû gagner sa vie comme peintre en bâtiments. Il a connu la vie véritable de l'ouvrier, la quête de l'embauche, l'angoisse du congédiement, la misère des périodes de chômage. A la fois sentimental et méditatif, il a cherché à s'instruire non par vaine ambition, mais pour développer au mieux les possibilités qu'il sentait confusément en lui.

Comme ce fut le cas pour un assez grand nombre d'artistes ou d'écrivains de l'époque romantique, il semble avoir hésité entre deux arts : le dessin et la poésie. Peut-être aurait-il aussi envisagé des possibilités d'activité musicale si son éducation avait été poussée dans ce sens. Mais dans le domaine sonore il ne pouvait être qu'auditeur. Son hésitation ne doit d'ailleurs pas avoir été longue. Un instinct profond l'a poussé vers la poésie, et il s'est parfaitement rendu compte que le des-

sin ne serait pour lui qu'une amusette ou un délassement : il attribue à ses dessins un caractère de mollesse féminine, tandis qu'il juge ses poèmes « mâles, forts et sanguins ». Il ajoute que ses dessins proviennent du passé ou d'un « souvenir stagnant », tandis que ses poèmes « jaillissent du présent, de la réalité en marche et regardent par conséquent aussi l'avenir » (1). Ce n'est pas là la marque d'un tempérament romantique, quoi qu'il en ait dit lui-même. Il ne cherche pas à fuir la réalité pour se réfugier au pays du rêve, c'est au contraire la réalité vivante qu'il veut saisir et exprimer. On ne peut rattacher au romantisme que des côtés tout à fait secondaires de son art.

Ce qui fait l'intérêt d'Engelke du point de vue de la tendance littéraire, c'est qu'il a été un des précurseurs de l'expressionnisme. Le mouvement expressionniste, réaction contre l'impressionnisme, s'est développé surtout après la guerre (2). On a pu dire, en une formule assez générale pour caractériser dans leur ensemble des mouvements complexes, que le naturalisme, l'impressionnisme ou le néo-romantisme des années 1880-1910 exprimaient « la joie devant l'image de l'univers dont l'homme sent qu'il est une partie », tandis que l'expressionnisme cherche à « déchiffrer le sens de l'univers » (3). Engelke a été un des premiers à chercher dans cette voie des accents nouveaux.

Les influences dont on peut relever la trace dans sa pensée et dans son art ne doivent pas le faire qualifier de simple imitateur. Sa grande originalité est sur-

1. Verm., 245.

2. A. SOERGEL, ouv. cité, II, *Im Banne des Expressionismus*.

3. *Ibid.*, II, VII.

tout dans le maniement de la langue, qu'il modèle sur sa pensée avec une véritable maîtrise. Cette maîtrise n'est certainement pas due à la seule recherche patiente du terme exact, elle comporte une part d'instinct verbal, un sens de la vie du langage que l'étude permet sans doute d'éduquer et de diriger, mais non d'acquiescer entièrement. Après la guerre, les expressionnistes ont marché dans la même voie qu'Engelke et ont disposé d'une grande abondance de termes variés, forgés pour rendre toutes les nuances chatoyantes et fugitives d'une poésie subtile et raffinée. Mais à l'époque où Engelke écrivait son style et sa langue sont à peu près uniques. Dehmel lui-même, si scrupuleux et si raffiné dans son expression verbale, n'a pas eu à sa disposition un jaillissement aussi abondant et aussi original. D'autres poètes ouvriers ont employé une langue originale. Mais elle n'a pas les mêmes caractères que celle d'Engelke, sa richesse est souvent faite de l'emploi de termes de métier. Or l'emploi d'un vocabulaire professionnel n'est pas très fréquent chez Engelke (4).

L'absence presque complète des termes de métier dans la langue d'Engelke s'explique par le fait qu'il ne s'est pas consacré à décrire une activité humaine plutôt qu'une autre. Parmi les métiers qu'il a évoqués dans ses poèmes, celui qu'il a exercé ne figure pas. Lorsqu'il est question du travail à l'usine, la nature de cette usine n'est pas spécifiée. La locomotive ou le tramway (5) sont présentés comme des êtres vivants, il n'est pas question de l'homme qui les dirige. Le mineur est évoqué en termes généraux, plutôt comme

4. Quelques exemples dans Rh., 10, *Lokomotive*, et 61, *Lied der Kohlenhauer*.

5. *Ibid.*, 9, *Auf der Strassenbahn*.

corporation que comme individu <sup>(6)</sup>. Le seul travailleur doué de quelques traits individuels est le facteur des postes. Encore est-ce plutôt son sac que lui-même qui a inspiré le poète <sup>(7)</sup>.

D'autres poètes ouvriers ont fait une plus grande place à la description réaliste d'un travail précis, d'une figure de prolétaire attelé à sa besogne. Ainsi, dans son premier recueil de vers, Heinrich Lersch a décrit le tisserand, la jeune ouvrière d'usine, les charretiers <sup>(8)</sup>. Plus tard, il a raconté les vicissitudes de sa propre existence de travailleur dans un atelier de fabrication de chaudières <sup>(9)</sup>. D'autres ont appelé de leurs vœux un bouleversement social et ont célébré la révolution russe et le communisme, par exemple Karl Bröger <sup>(10)</sup> ou Max Barthel <sup>(11)</sup>.

L'originalité d'Engelke, comparée à ces poètes ouvriers, c'est de n'avoir guère donné d'importance à la description réaliste de l'ouvrier au travail et de n'avoir formulé aucune revendication politique ou sociale précise. Poète ouvrier, il l'est certes, et bien des éléments de sa poésie ne peuvent s'expliquer que par son expérience personnelle de la condition du travailleur. Mais ce n'est pas un poète de classe, ni surtout un poète de lutte de classes. Les yeux fixés sur un idéal humanitaire dont il voudrait travailler à faire la réalité de demain, il a prêché la fraternité des hommes et a été

6. *Ibid.*, 53, *Der Tod im Schacht*; 61, *Lied der Kohlenhauer*.

7. *Ibid.*, 18, *Der Briefbeutel*.

8. H. LERSCH, *Abglanz des Lebens* (1914); 27, *Der Wüdwier*; 77, *Fabrikmädchen*; 83, *Fuhrleute*.

9. *Mensch im Eisen* (1925).

10. *Die singende Stadt* (1914); *Flamme* (1925).

11. *Revolutionäre Gedichte* (1919); *Vom roten Moskau bis zum schwarzen Meer*, *Die Reise nach Russland*, *Der rote Ural* (1921).

fermement convaincu que le moyen d'en approcher était de donner, dans la civilisation moderne, la première place à l'esprit, de spiritualiser notre civilisation mécanique et industrielle; de conserver et de développer encore les conquêtes de la science et de la technique, mais de pénétrer d'idéal l'usage qu'en font les hommes.

L'horreur de la guerre, d'autres poètes ouvriers l'ont exprimée comme Engelke. Lersch est même allé jusqu'à terminer son poème de guerre par une véritable formule antimilitariste et défaitiste <sup>(12)</sup>. De même, on trouve chez lui l'idée, chère à Engelke, que la fin de la guerre doit, puisque tous les hommes sont frères, être la victoire de l'amour <sup>(13)</sup>. Max Barthel a, lui aussi, honni la guerre et aspiré à la paix pour une humanité fraternelle <sup>(14)</sup>. Karl Bröger, au milieu des périls du front, a formé le vœu ardent que la génération suivante ignore la guerre <sup>(15)</sup> et a souhaité un monde futur mieux organisé, d'où la guerre serait exclue <sup>(16)</sup>. Otto Wohlgemuth lui-même, dont les poésies de guerre expriment surtout un enthousiasme patriotique d'une orthodoxie absolue <sup>(17)</sup>, a espéré que du carnage sortirait une humanité meilleure et réconciliée <sup>(18)</sup>. Ces idées communes à tout le groupe des

12. H. LERSCH, *Deutschland* (1918), 199, *Der Kriegsinvalide*. Fin de la pièce :

« Es gibt auf Erden ja kein grösseres Glück  
als nicht Soldat, als nicht im Krieg zu sein ! »

13. *Ibid.*, 139, *Gesang über der Schlacht*.

14. MAX BARTHEL, *Freiheit!* (1917), surtout p. 80 : *Soldaten der Menschheit*.

15. K. BRÖGER, *Kamerad, als wir marschiert* (1916).

16. *Soldaten der Erde* (1918).

17. O. WOHLGEMUTH, *Du bist das Land* (1916).

18. *Schlagende Wetter* (1923), 44, *Kohle*.

poètes ouvriers ont été, chez tous, rendues plus précises et plus fermes par la guerre. Elles sont un des thèmes qui permettent de rapprocher les uns des autres des poètes fort différents. Parmi eux, Engelke se distingue par une sérénité d'expression qui lui vient peut-être de ses conceptions religieuses panthéistes.

Dans l'ensemble, et réserve faite pour quelques évocations de guerre, Engelke n'a guère poussé au noir ses descriptions de la vie du prolétaire. Son tempérament l'inclinait à l'optimisme. Il s'est qualifié lui-même d'« optimiste fataliste »<sup>(19)</sup> et a expliqué que sa façon de voir les choses consistait à tirer le meilleur parti des circonstances et à avoir confiance en l'avenir. Il a même ajouté que, tout en étant capable d'énergie à l'occasion, il n'avait rien d'un héros<sup>(20)</sup>. On peut tenir son appréciation pour exacte, si on identifie, comme lui-même, le héros à l'homme d'action. Ni révolté ni révolutionnaire, doué d'une bonne santé morale où s'équilibraient une vie sentimentale délicate et un ferme bon sens, Engelke a extériorisé dans ses poèmes des enthousiasmes qui ne pouvaient rester à l'état de rêverie vague et que la « mollesse slave » de son tempérament<sup>(21)</sup> l'empêchait toutefois de traduire en action.

Son œuvre est restée brève, elle a été certainement interrompue avant qu'il eût atteint sa pleine maturité poétique. Telle qu'elle est, il est impossible d'en tirer une hypothèse quelconque sur l'attitude qu'Engelke aurait pu avoir en face des événements d'après-guerre. Absolument rien n'indique qu'il aurait été capable d'évoluer vers le socialisme ou même vers le commu-

19. Verm., 221.

20. *Ibid.*, 246.

21. Br., 52; Verm., 326.

nisme, comme l'ont fait certains poètes ouvriers <sup>(22)</sup>, encore moins si, à l'exemple de quelques-uns d'entre eux, il se serait rallié au national-socialisme <sup>(23)</sup>.

Telle qu'elle est restée, l'œuvre d'Engelke montre qu'il eut un vrai tempérament de poète et qu'il fut capable de dominer le flot jaillissant d'images et d'idées qu'il sentait en lui et de l'endiguer pour lui donner une forme artistique. Son originalité réside à la fois dans la maîtrise avec laquelle il a manié une langue riche, souple et neuve et dans l'intérêt qu'il a porté à des questions générales de morale sociale plutôt qu'à des doctrines politiques précises et à la description d'un métier. Il faut surtout relever qu'il a su concilier des influences diverses et des tendances nouvelles et que, de tous les poètes ouvriers qui ont écrit en même temps que lui, il est le plus proche des expressionnistes. Or l'expressionnisme n'a pris une véritable importance qu'après la guerre, et l'ouvrier Engelke a été des premiers à le pratiquer avec raffinement. Il fait donc figure de précurseur d'un mouvement littéraire dont l'originalité est certaine et qui a enrichi la poésie allemande de nuances nouvelles. Autant que sa brève existence et que sa fin brutale, autant que sa fraîcheur de sentiment et sa générosité de pensée, le fait d'avoir été un des premiers expressionnistes lui assure une place de choix à la fois parmi les poètes ouvriers et parmi les meilleurs représentants de la poésie moderne en Allemagne.

22. K. BRÖGER, *Rote Erde* (1928); M. BARTHEL, *Revolutionäre Gedichte* (1919), *Die Faust* (1920), *Utopia* (1920, dédié à Radek).

23. H. LERSCH, *Mit brüderlicher Stimme* (1934), avec la dédicace : « Im Sinne des Führers : der Gefolgschaft ! » (p. 5); M. BARTHEL, *Feierliche Übergabe der Thingstätte durch den Arbeitsdienst* (1934), avec un portrait du Dr Goebbels (p. 3) et une formule permettant de remettre un exemplaire à chaque membre du service du travail en souvenir de sa collaboration (p. 5).



# APPENDICE

---



# DESSINS ET AQUARELLES

de GERRIT ENGELKE

conservés au musée KESTNER à HANOVRE

---

## I

### ŒUVRES DATÉES

1907. — 1. Une rue dans le brouillard.  
(*Crayon de couleur.*)
2. Un vieux fumeur de cigare, coiffé d'une casquette  
(*Fusain rehaussé de crayon jaune.*)
1908. — 3. Une rue dans l'obscurité.  
(*Encre de Chine rehaussée d'un peu de couleur.*)
- 3 bis. Par-dessus ce dessin, à l'envers, une esquisse à la plume représentant une femme et un jeune enfant (l'Amour?).
4. Esquisse de toits à contre-jour avec coucher de soleil.  
(*Crayon de couleur.*)
5. Un pont de chemin de fer dans un faubourg, sous la brume.  
(*Aquarelle.*)
6. SINTFLUT. Scène de noyade sous le Déluge. A gauche, sur un sommet qui émerge encore, une ruine (?).  
(*Dessin à la plume.*)
7. Intérieur très modeste avec lampe allumée (la chambre d'Engelke?).  
(*Crayon et craie, un peu de crayon de couleur.*)

8. Chambre ensoleillée vue par une porte intérieure entr'ouverte.  
(*Aquarelle.*)
9. Crépuscule sous le brouillard. On distingue un bec de gaz et deux silhouettes.  
(*Aquarelle.*)
10. Tête de jeune homme éclairée de côté.  
(*Encre de Chine et aquarelle.*)
11. Paysage d'automne. Une femme sous un arbre.  
(*Aquarelle.*)
12. Rue dans la brume au crépuscule.  
(*Crayon rehaussé d'un peu de bistre.*)
13. JUDITH. Le visage, une épaule, un bras et l'épée sont éclairés; le reste de la composition est noyé dans la pénombre.  
(*Fusain.*)
1909. — 14. Rue sous la neige (Hanovre, près de l'Hôtel de ville).  
(*Crayon et craie sur papier jaune.*)
15. BEETHOVEN. Beethoven, debout, est drapé dans un manteau; derrière lui, à droite, une figure de femme nue.  
(*Dessin à la plume avec lavis à l'encre de Chine.*)
16. Étude de nu masculin debout de profil.  
(*Crayon et craie.*)
1910. — 17. EX-LIBRIS ENGELKE. Une joueuse de lyre et des chanteuses sous un pommier.  
(*Dessin à la plume.*)
18. Maisons à toits rouges; devant elles, deux arbres de boulevard.  
(*Aquarelle.*)
19. SKIZZE ZU EVA-VENUS. La Femme trône au sommet d'une pyramide de corps en postures diverses  
(*Dessin à la plume.*)
20. SALOMÉ II. Buste de profil sur papier teinté brun. Les contours sont indistincts.  
(*Fusain.*)

21. NACHT. Femme sur fond de ciel étoilé. Style décoratif.  
(*Dessin à la plume et aquarelle.*)
  22. Paysage de neige.  
(*Crayon rehaussé de bleu pâle.*)
  23. ORCHIDEE. Tête de femme traitée dans le style décoratif.  
(*Dessin à la plume rehaussé de rouge et or.*)
  24. ARABESKE. Profil de femme traité dans le style décoratif.  
(*Dessin à la plume.*)
  25. DU WEIB. Tête de femme (à l'encre de Chine) se détachant sur un fond ensoleillé (aquarelle) où on distingue, à gauche, une femme dans la lumière; à droite, une femme agenouillée.
  26. DÜRTE. Figure de femme nue sentant une fleur. Style décoratif.  
(*Dessin à la plume.*)
  27. Etude de nu féminin vu de dos.  
(*Crayon.*)
  28. Etude de nu masculin.  
(*Crayon et craie sur papier marron.*)
1911. — 29. STEFAN GEORGE — HYMNEN, PILGERFAHRTEN, ALGABAL. Frontispice représentant un jet d'eau.  
(*Dessin à la plume.*)
30. ARABESKIADE. Feuillage en volutes, lune et étoiles. Style décoratif.  
(*Dessin à la plume et aquarelle.*)
  31. UNBEWUSSTE MUSIK I. Profil d'homme de type peut-être japonais (?).  
(*Dessin à la plume rehaussé d'or et de rouge.*)
  32. UNBEWUSSTE MUSIK II. Un buste de femme sort de volutes décoratives.  
(*Encre de Chine, bleu, rouge et or.*)
  33. Tête de jeune femme sous un voile noir.  
(*Crayon.*)
  34. GEBET. Une femme mains jointes, entourée d'une auréole; à terre, trois cierges.  
(*Crayon.*)

35. Profil décoratif au crayon. Inscription :  
*O Vliess dess Krausewellen bis zur Schulter schäumen*  
*O Locken voll von unbewusstem Wolgeruch*  
BAUDELAIRE
36. NACHTGESICHT. Profil de femme traité dans le style décoratif.  
(Crayon, bleu pâle et rouge.)
37. BLUME. Femme sortant d'une fleur rose. Style décoratif.  
(Crayons de couleur.)
38. Essais décoratifs : culs-de-lampe, bandeaux, majuscules ornées.  
(Dessins à la plume.)
39. Okt. 1911. I. SKIZZE ZU DANTE. Dante debout devant des femmes nues dans des attitudes de prière.  
(Crayon.)
- 39 bis. Au dos : Esquisse de nu féminin.  
(Crayon.)
40. STUDIE. Nu féminin traité dans un style décoratif.  
(Crayon.)
1912. — 41. Tête de femme.  
(Crayon.)
1913. — 42. Tête de femme.  
(Crayon, en traits verticaux.)
43. I / I 1913. Portrait de l'auteur.  
(Crayon, presque uniquement en traits verticaux.)  
Au dos, poème intitulé : *Ich Mann!*
44. Tête expressive.  
(Crayon, en traits verticaux.)
1914. — 45. Nu féminin; étude sur papier brun.  
(Crayon rehaussé de craie.)
46. Tête d'éphèbe ou de jeune femme coiffée avec frange.  
(Fusain.)
47. BEETHOVEN. Tête penchée, d'expression énergique et concentrée.  
(Fusain.)

48. BLUME. Nu féminin enveloppé de voiles vagues.  
Style décoratif.  
(Fusain.)
49. Motif décoratif.  
(Encre de Chine, papier marron.)
50. SCHICKSAL. Statue colossale, d'expression énigmatique; dans la brume qui remplit le fond, deux petites silhouettes.  
(Dessin à la plume.)
51. NACHT II. Un homme et une femme à terre sous les étoiles; la femme est étendue, l'homme redresse son buste et lève les bras.  
(Fusain.)
52. Tête échevelée.  
(Fusain et crayon jaune, papier gris.)

## II

### ŒUVRES NON DATÉES

53. STRASSE IM DUNKELN.  
(Fusain.)
54. SALOMÉ I. Femme nue devant un rideau.  
(Encre de Chine rehaussée de rouge et d'or.)  
(Date au plus tard de 1910.)
55. EINBAND : DAS HOHELIED DES SALOMONIS. Motif décoratif.  
(Encre de Chine.)
56. KOSTÜM-FEST. Projet d'affiche ou de programme : une femme en robe à paniers sur fond or.  
(Encre de Chine rehaussée d'or.)
57. MOTTO : PAN. Bandeau décoratif avec inscription :  
Verband deutscher Kunstgewerbezeichner  
Ortsgruppe Hannover.  
(Dessin à la plume.)
58. PAN IV. Bandeau décoratif; même inscription.  
(Dessin à la plume.)
59. WANDDEKORATION. Projet de tapisserie.  
(Dessin à la plume et aquarelle.)

60. DER JUNGE PRIESTER. Profil grave; les cheveux sont traités dans un style décoratif.  
(Crayon.)
61. Motif décoratif.  
(Encre rouge et or.)
62. ORNAMENT. Tête de profil dans un motif de décoration.  
(Dessin à la plume.)
63. EX LIBRIS. Femme dans un parc au bord de l'eau.  
(Encre de Chine et aquarelle.)
64. Essais décoratifs : bandeaux et culs-de-lampe.  
(Dessins à la plume.)
65. Projet d'affiche ou de prospectus : Un trouvère avec sa harpe (Tannhäuser ou Wolfram?).  
(Encre de Chine.)
- Inscription : *Schönstes Festgeschenk :  
Fürstners billige Wagner-Ausgaben.  
Tannhäuser — Holländer — Rienzi —  
Vollständige Klavierauszüge — 2 u. 3 M.  
Wagnerkatalog kostenfrei.*
- (Sans doute 1913.)
- (Encre de Chine.)
66. Projet d'affiche ou de prospectus : Silhouette de Wagner dirigeant une exécution.  
(Encre de Chine.)  
(Même inscription que ci-dessus; même date probable.)
67. Motif décoratif (fleur).  
(Encre de Chine.)
68. VORHANGSTOFF. Dessin décoratif pour une étoffe, dans des teintes mates et sourdes.
69. Enfant nu assis, les jambes croisées.  
(Crayon.)
70. Étude de nu masculin de dos.  
(Crayon et craie sur papier gris bleu.)
- 71 à 78. 8 *Akstudien* « Rhythmen ». Études de nu réunies dans une feuille pliée en deux. Le dessin est réduit aux traits essentiels. Le style est le plus souvent décoratif.  
(Crayon.)

Total : quatre-vingts dessins (dont deux *bis*).

TEXTES INÉDITS

ET

VARIANTES



## EINE NEUE KUNSTWELT NACH DEM KRIEGE ? <sup>(1)</sup>

Zu all den Segnungen die dieser grosse Kampf, den wir mit Recht den deutschen nennen, und von dem kein Deutscher glaubt, dass er nicht siegreich für uns wird — zu all der sittlichen Reinigung und Einigung und Fertigung der besten Volkskräfte, zu all den verzweigten, stilleren Segnungen, die wir jetzt noch mehr ahnen und fühlen, denn bewusst feststellen können, die erst nach dem Kriege gewertet werden, soll nicht zu ihnen auch eine aufbauende Einigung der deutschen Kunstkräfte kommen, nach der seit etwa 20 Jahren alles Junge, und das ist das Lebende, drängt?

Die Zeit der Kunst vor dem Kriege, mit ihren vielen Schwankungen und Neuerungen, war eine der grossen vorbereitenden (daher an grossen, bleibenden Werten verhältnismässig armen) Perioden, wie sie zwischen allen grossen, fruchtbaren Kulturzeiten zu finden sind. In dieser Anschauung können uns auch die aus dem Gärungsteig hervorragenden, in Einzelwirkungen meist ganz vollkommenen Werke der Tesenow, Behrens, Taut, Hodler, Schoenberg nicht beirren; ihre Werke, die die kommende Kunsteinheit, den kommenden Zeit-Stil ahnen lassen, Werke, zu denen unsere Zeit noch nicht den Gleichschritt gefunden.

Es war eine Pubertätszeit. Das zeigten besonders die Jüngsten im Futurismus, Kubismus (die freilich romanischen Ursprungs sind, deren Aufsaugung aber

nur den Willen nach Neuem beweist) und in der im- oder expressionistischen Grosstadtlyrik. Dass unsere Menschen über deren Leistungen, die aus Überhastung des künstlerischen Wachstumstempos, aus unfertiger oder ganz und gar irriger Verkrampfung absurd oder hysterisch wirken, — lachen, ist nicht wunderlich. Aber doch ist es Drang. Und das ist das Wertvolle, wertvoller denn ihre Kunstwerke.

Alle diese Jüngsten haben sich mehr oder weniger von dem, was die eigentlich nationale Stärke *deutscher* Kunst ausmacht, haben sich von der gesunden, echten Schwere, von der unverwaschbaren Sprache (gegen die besonders die neueste Lyrik aus Neusucht gesündigt), von dem deutschen *Gemüt*, von der *Vertiefung*, die die andern Völker an uns rühmen oder uns auch als « Philosophiererei » zum Vorwurf machen — entfernt.

Möge dieser Krieg unsere Kunst wieder in ihr Zentrum werfen.

Dem Deutschen liegt die Neigung zur Weltbetrachtung, zur Weltfreundschaft im Blut, und darum werden wir dann noch nicht aus nationaler Einschränkung (welches Fertigung ist) den Anschluss zur Lebenskunst der übrigen Welt verlieren. Und : es gibt in der Welt und über der Welt nur *eine* Kunstseele, nur *eine* beste und ewige, das heisst : *bleibende Kunst*!

A M<sup>te</sup> B...

*Cannières, 3. Okt. 18.*

...Wir sind statt in Ruhe, in Eile per Lastautos weiter frontnordwärts gegen Cambrai geworfen. —

Es scheint nun alles irgendwie dem Ende zuzutreiben. Möglich, dass uns das Schicksal, wie schon oft in früheren Jahrhunderten, wieder hart prüfen und schlagen will. Dadurch der deutschen « Weltherrschaft » der Boden entzogen und dem Materialismus der letzten Jahrzehnte (wenigstens zum Teil) das Genick gebrochen, und wir Deutsche in unser eigentliches Zentrum, unsere Domaine, durch die wir immer Weltbeherrscher waren und sein werden : in unsere Geistigkeit zurückgeworfen werden! Über alles triumphiert der Geist! In diesem Sinne, in Verbindung damit denk ich an Ihren Satz, dass alles Geschehen doch irgendwie ein Fortschreiten bedeutet.

A M<sup>me</sup> A. S... (2)

*Gegend Cambrai, den 7. (?) Oktober 1918.*

Ich kann heute so manches, was sich mir aufdrängt, nur skizzieren. Da alles so wirr und unabgeschlossen durcheinander mengt.

Ich sitze heute den vierten Tag in meinem kleinen Erdloch, schräg in einen Eisenbahndamm hineingegraben, lese augenblicklich eine Monographie über Walt Whitman und höre alle Augenblicke von der Aussenwelt : Neue Regierung in Deutschland. Friedensbereitschaft dieser auf Grundlage der Wilsonschen Bedingungen : Abtretung Elsass-Lothringens. In drei bis vier Tagen haben wir Waffenstillstand, hat der Major vom Regiment gesagt! Kommt einer? Jedenfalls : abwarten, in Wirklichkeit sind die Dinge immer nüchterner als die Gerüchte von ihnen. Ist der Feind bereit, so haben wir schnell Frieden; will er uns vollständig vernichten, so macht er wohl erst am Rhein halt. Wir ständen nicht so furchtbar, wenn Österreich nicht seinen *eigenmächtigen* Friedensschritt (im allerungeeignetsten Zeitpunkt) unternommen und Bulgarien in Nachfolge dieses das Bündnis gebrochen und kapituliert. Jetzt ist es im Grunde gleichgültig, ob wir uns noch ein halbes oder zwei Jahre verteidigen können — denn letzten Endes hat man uns doch an die Wand gedrückt.

Jedoch und dennoch : das Schicksal weiss das Warum. Der in den letzten Jahrzehnten in allen Ländern Europas riesenhaft aufgestandene Industriematerialismus stürzt nun in blinder Tierheit gegenseitig auf-

einander los und zertrümmert sich selbst. (Ein « Durchbruch Deutschlands zum Weltvolk », dafür mancher nach Kriegsausbruch den Zeitpunkt für gekommen hielt — hätte nur einen neuen, gigantischen Triumph des Materialismus bedeutet.) Möge dieser Selbstmord vollkommen sein, damit der reinen Vernunft zum Siege verholfen werde und ein neues Leben der Menschlichkeit auf den Ruinen Europas erstehe. —

Es ist doch gemein, dass wir, die wir ein Gewissen darstellten, von so viel List, Heuchelei, Fälschung und brutaler Masse erdrückt werden sollten. Jedoch — es entrinnt keine Macht dem Gericht der Zeit!

Ja, man wird so recht unsentimental und fühlt sich nur als Durchgang für dieses und jenes Geschehen. Sei nicht böse, wenn ich nicht zärtlicher sein kann. Ich denke, zu Weihnachten etwa, nach Berlin kommen zu können, aber vielleicht haben wir schon vorher Frieden?

Es küsst Dich mit aller Herzlichkeit

Dein Gerrit.

## ZUR AUSSTELLUNG VON LITHOGRAPHIEN EDUARD MUNCHS IM KESTNERMUSEUM

Wer wird diesen aufgewühlten Norweger hier nicht als fremden Eindringling empfinden — doch möge kein Besucher das denken, was jener hier sagte : modern ist verrückt und verrückt ist modern. Möge keiner zu den Futuristen, Kubisten und anderen Entgleisten diesen Munch werfen.

Munchs Ruf in der europäischen Kunstwelt ist der eines Grossen. (Er wird jedoch wohl in unserer allesverneinenden oder übertrieben gesagt : alles gleichmachenden Zeit, wie alle einzelnen, eigenwilligen Persönlichkeiten, überschätzt.)

Der erste Rundblick hier lässt schon erkennen, dass Munch ein Künstler von unheimlichem Ernst, ein Künstler von Blutberuf ist.

Da ist ein wunderbar zur Grösse eingezwungene « Ibsen im Kaffeehaus » — man halte im Geist die Ibsen-Lithographie Karl Bauers daneben — und man wird fühlen, dass dies der Weltdichter des Brand und Peer Gynt ist (unser Museum sollte diesen Druck kaufen). Ein Strindbergkopf zeigt Strindberg, den Weibsucher — und -hasser, den Weibabhängigen. Das ist überhaupt der Hirn-Knotenpunkt Munchs : das Weib. Das Weib als des Mannes Vampyr, das Weib als ewiger quälender Spukgedanke des männlichen Hirns : überall das Triebtier Weib, und der Hörige, der Mann. Munchs Dämon treibt ihn, Dämmerzustände darzustellen : Alpdrücken; Menschen, die in düsterer Land-

schaft von Angst befallen sind; versteinerte Verzweigung in Sterbezimmern; — diese Blätter sind erschreckend intensiv, es ist etwas in ihnen wie erstarrtes Schreien, wie ersticktes Atemholen. Auch wo er Einfach-Bildliches gibt : badende Kinder, Tierstudien, sitzende alte Frau, weibliche Akte : in allem lauert irgendwo ein Unheimliches, ein Rätsel — bedrückende, unbewusste Naturabhängigkeit der Kreatur. Selbst in den guten Bildnissen Leistikows und Glasers (mit Frauen) ist dies fühlbar.

Alle diese Themen, Gefühle, sind durch leidenschaftunterwühlte Striche und Flächen und mystische Traumfarben zu einer beklemmenden Ausdrucksfähigkeit gesteigert, wie man sie sich stärker kaum vorstellen kann.

Der Gesamteindruck ist (gerade gesagt) : Pathologische Kunst. Munch leidet an dem Übel der Germanen : dem instinktiven Denken, welches unter den Norwegern besonders stark wühlt. (In Norwegen sollen prozentual die meisten Geisteskrankheiten vorkommen.) Er leidet an der gefährlichen Grübelsucht, die manchmal bis zum leisen Wahnsinn steigt (man denke hier auch an seine Landsleute Hamsun und Obstfelder). Vor fast keinem der Blätter wird man das Gefühl des durch die Leidenschaften verschieden stark variierten Pathologischen los — und doch wieder fühlt man in jedem den Gegen-sich-selbst-Kämpfenden, den Selbstbezwinger, der sich in diesen Kunstgebilden befreit : den über den drangbeschwerten Menschen hinauswachsenden Künstler. Alle diese primitiven, oft holzschnittähnlichen Ausdrucksformen lassen den Trieb zur wenigstens möglichen Erlösung des Hirn-Chaos zur Formeinfachheit, zum Kunstwerk erkennen.

Diese Lithographien sind wahrscheinlich in früheren Jahren entstanden. Munch scheint sich aus dem Grübelbann immer mehr und willensstärker « herauszumalen ». So sind seine Gemälde von einfacher, suggestiver, erdverwurzelter Grösse; und seinen grössten Sieg in der Kunst, seinen grössten Sieg über sich selbst hat er in den kosmisch gefühlten grossen Wandbildern der Universität zu Christiania erreicht.

Besucher, berührt dich dieser leidenschaftliche Träumer nicht, « spricht » er nicht zu dir, so schimpf nicht auf ihn — geh in den Hauptsaal und erfreue dich an der abgeklärten Feierlichkeit Feuerbachs.

---

GLÜCK IM HERBST

Wie die Wellen ruhig fluten,  
Fliesen ohne Gluten  
Meines Herzens Schläge,  
Und mein Aug sieht lichte Wege,  
Blattbedeckt und goldenüberstrahlt,  
Und die Sonne malt  
Lauter bunte Flecken,  
Und aus allen Ecken  
Dringt der Freunde lautes Klingen —  
All der kleinen Vögel Singen,  
Und die Freude überall  
Tönt im Widerhall  
Leis aus meinem Herzen.

26. X. 1911.

ICH MANN !

Ich bin aber Simson der riesige Recke :  
Ich komm nach des Tages ermüdendem Kampf,  
Ich brachte für Dich, Weib, die Freude zur Strecke,  
Ich komme zum Hause im Dämmerungsdampf —

Ich lehne im dachlosen Hof an der Säule,  
Ich weise Dich Weib auf der Steinfliesen Glanz.  
Ich stütze mich herrisch auf Hammer und Keule :  
Nun will ich ein Schaustück, dann : Tanze nun! tanz!

— schlängelst Du, lockendes Püppchen, die Glieder  
— ch meinem dumpf stampfenden Fusse im Takt  
Umtänzelst und fliehest und kehrst immer wieder  
Bis endlich die zuckende Faust dich gepackt.

Doch nächtlich umschlingst du mit seidenem Faden  
Mich Riesen, und scherst mir das Haar —  
Nun schnarcht auf der Lade in dunklem Schwaden  
Entkräftet der herrschende rauhe Barbar.

Doch wisse : die listig beschnittene Stärke  
— Locke des Morgens von neuem sich spannt!  
— lasse dich tanzen nach siegvollem Werke  
Auf meiner dich tragenden mächtigen Hand!

19. 1. 13.  
G. E.

## BEETHOVENS BILD

Auf die kleinovale  
Schwarzgerahmte Silhouette  
Fällt ein Sonnehusch —  
Goldet Rahmen und Papier,  
Schlängelt schillernd eine Kette  
Über Wände und Klavier —

Feuergeist! Titanensohn!  
Feuer loht aus deinem Bilde,  
Sonnefeuer segnet deinen Kopf!  
Feuer! Feuer, das aus deinem Herzen brach,  
Das von ewigem Gefilde  
Brausend zu den Menschen sprach.

Golden unter Scheibenplatte  
Loht die Silhouette  
An der lichten Wand.

28. 9. 13.

### DAS KLOPFENDE HERZ

Nacht ist's, Herz; schwing hinaus :  
Horch, wie der Wind stöhnt,  
Strassendurch — nachthinaus —  
Horch, wie voll das Haus  
Unhörbar nächtlich tönt,  
Und, nacht-um-nachtgewöhnt,  
Einschwingt in den Strassensaus. — —  
Schwing hinaus —

Nacht ist's, Herz; schlaf gut —  
Leise, traumverströmt,  
Schwingen, still in Glut,  
Durch die Windflut  
Alle Herzen allversöhnt — — —  
Hörst du? — eine Glocke tönt  
Müde in dein Blut — —  
Schlaf gut.

5. 1. 14. G. E.

SYLVESTER-ABEND

Er stand mit Andern um die Feier-Tafel,  
Der Glühwein dampfte, rings Geschwafel — —  
Da schlägt die grosse Glocke in die Nacht  
Zwölf ungeheure Töne :  
Das neue Jahr ist aufgewacht!  
Geschrei bricht los, Kanonenschlag-Gedröhne.  
Allstimmig, über angestossnen Gläsern Punsch,  
Braust im Saal der Wunsch :  
Viel Glück im neuen Jahr!

Da steht, vom Kronenlichte abgewandt,  
Der Eine an dem offenen Fenster, —  
Das volle Glas in schwerer Hand —  
Er sieht die Lärmer draussen tanzen wie Gespenster —  
Da spricht er lächelnd, mild,  
Wie jemand der sich Glück erwählt :  
Ich wünsche mir, dass mich dein wehes Bild,  
Verlorene Geliebte,  
Im neuen Jahre weiter quält —

28. 1. 14. G. E.

### SEELE ERHEBE DICH ! (3)

Seele erhebe dich!

Deine Hülle ist Tier;  
Nächte waren; in Nächte warst du versunken.  
Erhebe dich, schüre die göttlichen Funken!  
Leid machte kümmerlich,  
Körper erniedrigte dich, erstickte dein Glühen :  
Entfalte die Flügel, lass Freude erblühen!  
Fühlst du nicht rund in den Fernen ein selig Gewimmel?  
Alles Ferne, dieses Hier dürstet nach dir!  
Auf! weit ist die Welt, hoch ist der Himmel :

Seele erhebe dich!

Seele erhebe dich :

Draussen ist Tag, Tag deiner Welt :  
Sieh wie die Sonne das Blau überleuchtet,  
Wie werdender Frühling den Boden durchfeuchtet,  
Hör, wie Vögel zwitschern, so wunderbar,  
Wie aus den Sträuchern, wie aus allen hochgezweigten Bäumen,  
Wie oben aus den Sonnenräumen  
Sich unsichtbare Stimmen heben,  
Wie alle Welt in den Freude-Chor einfällt :  
Wir leben! wir leben neues Leben!

Seele erhebe dich!

Seele erhebe dich,

Mächtig gebärt sich ein anderes Heut,  
Sonne steigt höher, unendliche Tage erwachen.  
Schöner umrauschen dich, hör sie nur lachen,  
Die Stunden; sie wandeln sich.  
Dichter verwachsen die Wälder,  
Sonne füllt die Felder — —  
Fühl, wie sich in diesem neuen Morgen  
Überall, erfreut der Gottesgeist erneut :  
Seele schwing ein! so bist du froh und geborgen.

Seele erfreue dich!

Seele entflamme dich,  
Himmel kommt und Wald —  
Fühle deine weitverwurzelte Verwandtschaft:  
Dring ein, steig auf in diese grenzenlose Landschaft!  
Entwachse ihr und schwebe frei und feierlich  
In 'deines Anfangs zeitenlose Sonnenzonen.  
Du sollst nur Jahre in der Körper-Erde wohnen :  
Du bist der Glanz, vor allen Dingen auserlesen,  
Der Klang, der wieder bald über alle Himmel hallt.  
Anfangsewig, ewig dein Wesen :

Seele, brenne, brause göttlich!

5. 2. 14. G. E.

BESELIGUNG (4)

Hebe aus der Ferne deine Hände auf mein Haar,  
So bin ich wieder gut durchglüht,  
Und neue Frömmigkeit ersprüht  
Nach Selbstverdammung die mir war.

Ich bin sooft zum Seligsein bereit —  
Doch wieder wird mein Herz verstockt,  
Und ungewisse Trübe lockt,  
Und drängt mich nach dem Fall in Einsamkeit.

Mein heisses Hoffen ist in dir begründet,  
Ich kann nicht länger ich nur sein —  
Ström ein! sei mein! :  
Und neu ist mir das Herz im Tage angezündet.

Ich bin nur arm, und giere so nach reiner Wendung,  
Und habe mich dir so geöffnet wie ich kann —  
Schwing her! Strahl ein! und dann  
Bist du mir Seele und Vollendung.

15. 7. 14. : G. E.

4. Cf. Verm., 25.

### ÜBER WEITEN <sup>(5)</sup>

Heut habe ich einen Brief ausgesandt  
Wie eine Möwe  
Wie ein Schilfblatt im Winde  
Zu Dir.

Die schwankenden Bäume,  
Die Hupfwellen hier am Ufer,  
Und die Wildrosen  
Warten mit mir.

O! sende eine Waldtaube!  
Einen wilden Schwan!  
Der mit stürmischem Flügel  
Dein Blatt mir zuwirft  
Wie eine brennende Rose!

*Faaborg, Juli 14.*

5. Cf. Verm., 19, *Frage über Weiten*.

## FEIERABEND IM RUHEQUARTIER

Überm Hof sitzen beim Küchenlicht  
Am Tisch der flandrische Bauer,  
Die wuchtige Mutter, das strohblonde Kind —  
Wir Kriegsknechte hocken im Wagenschauer,  
Sehen drüben im flackernden Licht  
Den Alten, die Alte, das Kind  
Das so trällernd spricht,  
Das strohblonde Mädchen.

Die Zeitungen sind fortgeschmissen,  
Kälte zieht aus den Türenrissen;  
Dann liegen wir alle in Decken  
Auf unsern Strohsäcken,  
Qualmen im Finstern noch eine Pfeife lang —  
Dann schleicht vom einen zum andern  
Ungewohnt und dunkelbang  
Etwas das rührend und schmerzhaft ist,  
Das traumrauscht und streichelt und frisst :  
Heimweh.

21. 9. 15. G. E.

SPÄTABEND-ABSCHIED VON DER STADT (6)

Kaschmir! Komm her mein Freund, treuäugig Hundetier,  
Gieb mir die Pfote, so! und drück dein Angesicht,  
Die feuchte Schnauze stumm an mich, und kusch dich hier!

Steif deine Ohren, höre was dein Herr dir spricht :  
Kaschmir tauf ich dich Heut, damit ich daran denke,  
Dass ausser dieser Menschheit, die sich drüben bricht

Und freudewälzt in Saal und Warenhaus und Schänke,  
Noch andres Volk sich braun in ferner Sonne tollt,  
Den Tanzschritt stampft, und paddelt um Korallenbänke —

Dass diese Welt noch breiter, wunderweiter rollt —  
Hier ward sie mir zu stubendumpfig, eng — zu enge!  
Nun stehn wir da, der blöde Hund, der Herr der grollt,

Auf diesem Weg, der uns hinweg vom Kaufgedränge  
Soll leiten übers freie Feld zu neuer Welt.  
Sieh dort das Mauerungetüm voll Strassengänge,

Frohruhig im Novemberschauer hingefällt.  
Jetzt ist die Zeit, wo aus den Zellen, aus den Waben,  
Fabrik, Kontor, die Leut aus Hatz und Hetz mit Geld

Zur Kneipe oder Stube gehn um sich zu laben  
Im Saufrakehle, in Familienbiederkeit —  
Sie mögen ihre wackre Kirmess nötig haben.

Sie sind, mein Hund, voll lärmgeschwollner Nüchternheit,  
Noch nicht einmal so gut wie du; sie sind verroht,  
Ihr Herz schlug richtig nur in ihrer Kinderzeit;

Ihr Herz ward Stein, und Geld und Gier ihr täglich Brot.  
Dir gab man Zucker, Häpplein, weise Anstandslehren;  
Zuletzt bekamst du einen Tritt als Hausverbot,

6. Cf. Verm., 54, *Abschied von der Stadt*.

Denn man hielt dich solange nur wie mich in Ehren.  
Man lud mich hier und dort, zur festgesetzten Uhr,  
Liess mich am reichen Tisch von fetter Güte zehren.

Ich hatte eine lächerliche Laune nur :  
Ich glaubte jedem Wort die Menschlichkeit, die Treu,  
Nahm jeden Händedruck, nahm jeden Kuss als Schwur.

So meinten sie es nicht, die Art ist ihnen neu,  
Sie wussten nicht, dass mein Herz dumm und ohne Trug  
Wie deines ist, mein Hund. Man sagte ohne Scheu,

Verbeugend sich « Adieu »! Lieb Tier nun ists genug.  
Wir wollen unsre Herzen wahren wie sie sind,  
In tiefe Wälder schlagen unsern Wanderzug,

Auch deine Nase wittert gerne frischen Wind.  
Wildeinsamkeit soll kühl um unsre Glieder wehn.  
Wir wollen fromm dem Regen lauschen was er rinnt,

Die Gottesgüte still im Walde wachsen sehn;  
Im Schweigen das uns hinter jedem Baumstamm lauert  
Auf Jagd nach neuen flügelheissen Träumen gehn.

Und horchen, wenn im Unruhwind, der hinbrummt, schauert,  
Aus moderherbem, abgestreiften Blätterfall  
Ein zierlich Herz aus jedem Vogel schüchtern trauert.

Ein hölzern Haus für mich und dich im Wälderhall,  
Und eine Nacht mit Sternenblühn und Schnuppenschiessen  
Und Mond — blauwundervoll darüber überall —

Ach, wäre das nicht kinderselig Glücksergiessen? —  
Geträumt, träum aus. Der Weg fängt heimlich an zu dunkeln,  
Lieb Hundevieh, wir müssen uns zum Gang entschliessen.

Jetzt brennt die Stadt, die hunderttausend Lichter funkeln  
Im grell geschminkten, ungeheuren Freudenhaus.  
Man frisst und liebt, man schwätzt und schwitzt beim Walzerschunkeln,

Man saust auf Strassenbahnen hin, steigt ein, steigt aus —  
Ein Gähnen wälzt sich allenthalben feist und satt.  
Genau wie Gestern spät wühlt Heut derselbe Braus.

Und nun, du stets umworbne, treuelse Stadt,  
Ihr Menschen, täglich zahllos im Vorüberwandern,  
Betreibend — hingetrieben, kalt und seelenmatt,

Die ihr mich hingedrängt ins ungewisse Wandern, —  
Denn eurer Masse Faust erwürgt den Atem sacht —  
Und endlich ihr, ihr manche nächstgekannten Andern,

Die ihr mich glücklich und auch unglücklich gemacht,  
Ich danke nicht, ich zürne nicht, zieh meinen Hut  
Und wünsche euch, wie's Brauch, nun allen : Gute Nacht!

Halloh! nun vorwärts, Windhund, in die schwarze Flut!

15. 12. 15. G. E.

## ES HÄNGT DAS ALTE LIED UNS FORT IM OHRE

Gestürm und Frösteln. Regenwetter. Scheusslich!  
Nur eilig, schnell durch Pfütze, Schlamm und Schwemme  
Geplantscht zur Hütte, wo es warm und häuslich.

Verdrossen frieren, warten Eichenstämme  
Und Krüppelbirken, dass die Sonne bald  
Sie trockne, dieses Wassersturzbad hemme.

Mein Hund kommt kläffend aus der Tür geprallt...  
Daheim! Hinweg mit Hut und Regenfrack!  
Mehr Scheitholz her, und funkenstiebend knall

Und spring es im Kamin voll Glutgeflack.  
Die blanke Tschibukpfeife vollgestopft  
Mit feinem goldnen Saloniktabak,

Ein dampfend Tässchen Braun mit Rum betropft,  
Und dass nicht fehle der beschwingte Geist,  
Wird auch der « Aquavit » noch aufgepfropft.

Ob Troll, ob Pan auch klopft : « ich bin verreist! »  
Den Tisch, den Sessel hin zur Glut gerückt;  
Und aufgestapelt Dante, Goethe, Kleist.

Und nun ich schmaukend übers Buch gebückt :  
Blüh auf erhabne Dichtung, gottverwandte,  
Die uns mit schönster Freudenkraft beglückt. —

Den hart und ungerecht Florenz verbannte,  
Der doch, ihr Sohn, ihr wollte angehören,  
Der im Exil zum Höllengang entbrannte,

Zur Himmelfahrt sich hob in mächtgen Chören,  
Lass, Dante, jenes Liebesregen  
Franceskas und Paolos sie beschwören : —

« Wir lasen eines Tags der Kurzweil wegen,  
Welch Liebesnetz den Lancelot gebunden;  
Allein wir zwei und ohne Arg zu hegen.

Oft hatten unsre Augen sich gefunden  
Beim Lesen schon, und oft erblassten wir;  
Doch nur *ein* Punkt wars, der uns überwunden :

Als wir gelesen, wie vom Munde ihr  
Ersehntes Lächeln küsst solch hoher Streiter,  
Da küsste bebend mich auch dieser hier,

Der nun fortan mein ewiger Begleiter.  
Galeotto war das Buch und der's gedichtet! —  
An diesem Tage lasen wir nicht weiter. »

O! Wortlaut, der entfacht, niemals schlichtet,  
Der Weheseligkeit erweckt vom Fluche,  
Wie wird Vergangnes wieder mir belichtet...

Auch Dir las ich einst Liebe aus dem Buche,  
Wir sassen, arglos Knie an Knie gedrückt.  
Dein Herz war auch auf sehnsuchtschwerer Suche —

Darum sahst Du, und hörtest nichts, entrückt  
Mich seitlich an und legtest Hand auf Hand. —  
Ach, wie sich alle Welt dir herrlich schmückt

Im Spiegel deiner Liebe — Menschen, Land —  
Solch Bild kann niemals dir die Zeit verschlammen,  
Es ist durch sie zu heiss dir eingebrannt. —

Die Mittagsstunden da wir einst beisammen —  
Im Strassentrubel — zwischen Baum und Strauch —  
Erwärmten glücklich mich mit Sommerflammen,

Und auch die Nächte noch mit süssem Rauch,  
Zum ersten Mal, nach wirrem Jugendschlafen,  
Dass fremde Schauer, lebensheisser Hauch

Der Morgenröte mich unnennbar trafen :  
Du — andre Stimme, Schönheit, andrer Leib,  
Die bannend aller Sinne Freiheit strafen :

Du Längstgesuchte, Erstgeliebte : Weib!  
In deine Adern war mein Blut gedrungen;  
In deinem Blick stand : Gehe, oder Bleib.

Gieb Antwort nun! mein Wille ist zersprungen. —  
Da hast du plötzlich mich mit einem Kuss,  
Mit einem Kuss nur mich um dich geschlungen. — —

Vorbei. Das ist der dunklen Macht Beschluss,  
Dass aller Lust glückhingetriebnem Drang  
Doch immer Leid und Abschied folgen muss.

Hast du auch leicht gelöst, da ich noch rang,  
Dem hartgestirnten Schicksal nachgegeben,  
Sei doch begrüsst, verblichnes Bild; hab Dank,

Du hubest mich durch deiner Weibheit Schweben  
Mit dir aus unberatnem Stillestehn  
Hinauf zum Mann, ins voll erfüllte Leben. — —

Dann : lange Jahre Qual und Einsamgehn,  
Nur Unstetsein in fremden Zimmern, Orten;  
Und bitter Hoffnung, Traum nach Wiedersehn. — —

Und wieder! In grauem Rock mit roten Borten,  
Das Koppel umgeschnallt, als Infantrist  
Stand ich vor dir und sprach mit kühlen Worten

Vom Älterwerden, vom Verwandtenzwist,  
Von jenem, was uns fern, so fern schon säumt,  
Und was man sonst so schwatzt und gleich vergisst.

Den Friedhof, der vom Häusermeer umschäumt,  
Mit Nikolaskapelle, moosbehangen,  
Gleich einer grünen Waldesinsel träumt,

Sind wir wie ehemals auf und ab gegangen.  
Noch sonnig war dein liebes blondes Haar,  
Fast mütterlich dein Antlitz, doch befangen —

Vorauflief dir ein prächtig Doggenpaar,  
Und deine feine Kleidung sprach von Geld.  
Du warst es — doch, verwandelt, sonderbar.

Kein freudig Fluten, breiter Brust geschwellt,  
Gefühl, dass dir wie einst entgegensprang —  
Ein Springquell nur, der mühsam steigt — und fällt...

Ein fremd und kühl verwunderter Empfang;  
Ein unbewegt beschliessendes Ade.  
Der alte helle Himmel brach und sank,

Und kalt herauf schwamm graues Wetterweh.  
Nun rausche Regenwind dein Trommelgiessen,  
Nun rinne, rausche Regen nur Vergeh.

Dahin des grossen Rausches glühend Fliessen,  
Dahin, nun zielentgleist, der Wunsch und Wille,  
Das Göttliche ins Irdische zu schliessen :

In Sonnenschein und Blumengartenstille  
Des eignen Glückes heilig Haus zu zimmern;  
Dahin der Traum von Evà, Weib, Sibylle.

Ich sah von deinem Antlitz Rätsel flimmern,  
O' Eva, Sonderglanz wie von Saturn,  
Ich sah in deiner Hand den Apfel schimmern...

Und ich, voll ungeruhtem trunknen Sturm,  
Griff heisser Gier danach und nahm und biss.  
Jedoch im Kerne frass der Fäulnis Wurm.

Der Sinne Hunger, der uns traumwärts riss, —  
Gesättigt macht er klug und reif und stumpf.  
Ich sage zu mir selber nun : vergiss! — —

Der Tor, der fieberblind und zweifelsdumpf,  
Und doch erfüllt von höherer Ahnung Drang,  
Die Sphinx, die Göttin mit dem Löwenrumpf,

Befragt, die Nacht in ihre Arme sank  
Und heiss Geheimnislösung, tiefste Klarheit  
Aus ihrem Blick, von ihren Lippen trank,

Er kam — ernüchtert frierend durch die Wahrheit,  
Denn *dies* Bild trägt ihm niemals Schleier mehr,  
Und all Vergangnes schien ihm trübe Narrheit —

Er kam, die Glieder noch vom Rausche schwer,  
Und ging mit leeren Augen, leerer Brust  
Ins morgendliche öde Nebelmeer.

Ach, hätte nicht die Sphinx ihm in der Lust  
Die Krallen heimlich tief ins Herz geschlagen,  
Ihn schmerzgezeichnet; kaum ihm selbst bewusst. —

Was hilft es, sich in Einsamkeit vergraben,  
Ein Mönch, die Türe weltab einzuklinken;  
Und Wald und Regenwetter um sich haben,

Aus kühlem Taganschaun Vergessen trinken...  
Wenn dir der alten Schmerzen schwanke Schatten  
Getreu, beharrlich hinterdrein doch hinken!

Wie auch Natur geruhig unsern matten  
Verstörten Pulsschlag lieb und heilsam trinkt,  
Ein wunschlos Sein mit Glück will in uns gatten —

Wie auch uns Jahr um Jahr entgegendrängt,  
Und Tätigkeit in unsre Hände' trägt,  
Uns neue Wandlung vor die Augen zwingt,

Und andre Fragen frägt und Werte wägt —  
Es dämmert doch, die keine Sonne sieht,  
Die Stunde da uns wilde Sehnsucht schlägt,

Dasselbe irre Sinnen rückwärts flieht,  
Zu dem, dahin geschlossen alle Tore,  
Dieselbe Träne ihre Furche zieht...

Es hängt das alte Lied uns fort im Ohre.

*April-Mai 1916.*

*G. E.*

## WO ICH GEHE (?)

Jeder Schritt sagt deinen Namen,  
 Jeder Blick träumt nach dem deinen;  
 Sehnsucht macht die Füße lahmen,  
 Wenn im Herbst die Wolken weinen,  
 Regen über Blätter tropft,  
 Und ein Herz sich müde klopft.

Wind, der über Hänge brandet,  
 Rot und gelbe Blätterwildnis,  
 Nacht, die über Sternen landet,  
 Leben nur mit deinem Bildnis,  
 Küssen mich mit deinem Mund,  
 Herb und zärtlich, wild und wund.

Rosen gluten noch im Garten,  
 Rosen, die um Frauen werben — —  
 Auch die Rosen müssen warten,  
 Wie die welken Tage sterben.  
 Hörst du nicht, was ich dir schrieb?  
 Hast du meine Rosen lieb?

Komm, ach komm! an Stock und Zweigen  
 Schwellen Trauben und Kastanien;  
 Sing mir in das Früchteschweigen  
 Einën heißen Tanz aus Spanien — —  
 Sollst an meiner Seite gehn,  
 Tief ins Herz der Fülle sehn.

9. 9. 16.

7. Cf. Verm., 48.

DORFABEND <sup>(8)</sup>

Fenster schliessen, glimmern stille,  
Häuslein rücken Dach an Dach.  
Himmel stehen feiernd stille,  
Mond wird Silberfrucht und wäch.  
Müder Leib schläft in die Stille,  
Herz schlägt alle Stunden nach,  
Lebt für sich durch Schlaf und Stille —  
Wohin — wozu? aus wessen Wille?  
Langsam schwanken Wand und Dach.

8. Cf. Rh., 81. Verm., 294.

Blümekens in gelb und weiss und blau,  
Mögt ihr sagen wie verzückt  
Ein Geliebter euch gepflückt  
Morgens aus dem Gras und Tau  
Für die Dame, süß verehrt,  
Dafür frechlings nur begehrt:  
Einen einz'gen lieben Kuss!

WIR !

Lass uns Brust an Brüste pressen,  
Herrlich sind wir, Du!  
Alles um uns ist vergessen :  
Du bist Ich, Ich bin Du!

Lass uns Mund am Munde hangen,  
Liebes-Atem, Leben trinken,  
Lass uns ohne falsches Bangen  
Ganz in unsre Welt versinken!

Lass der heissen Herzen Schlagen  
Wellend ineinander fallen  
Und aus urweltlichen Tagen  
Rausch und Erdedasein lallen.

Blut-Sang soll uns göttlich laben,  
Übermächtig Liebe welt,  
Nur aus uns strömt höchstes Leben :  
Neu erwacht in uns die Welt!

Lass uns liebend Leben messen,  
Unsre Lebensgluten kühlen :  
Lass uns Brust an Brüste pressen  
Dass wir uns ganz zweisam fühlen!

WEIB, DU SPHINX —

Ich habe in deine Augenbrunnen tief  
Und tief, und oft den Schöpfe-Blick gesenkt,  
Das Zitterlicht, das wirr am Boden schlief,  
In meinen Frage-Durst hinaufgelenkt — —  
Doch deine Augen hab ich nie ergründet —

Ich habe oft an deinem Rätselmund  
Gelächterklang, geringem Wort gelauscht,  
Den Atem, den Seelendampf vom Liebesgrund,  
Voll roter Leidenschaft mit dir getauscht — —  
Doch deine Lippen hab ich nie ergründet —

Ich habe brünstig deine weiche Brust  
An meine harte Herzenswand gedrückt,  
Mit tiefem Zwang, wie ich dich zwingen musst',  
Dein Herzgeklopf in meinen Schlag gerückt —  
Doch seinen Rhythmus hab ich nie ergründet —

Ich drang in dich mit heisser Frageglut,  
Ich schloss um dich die Willens-Arme zu —  
Ich war dein Mund, und nur und nur dein Blut —  
Und du warst Lösung meines Fragens — Du — — ?  
Denn doch : Dein Wesen hab ich nie ergründet.

NUR — (9)

Ich habe Dir keine Rosen geschenkt  
Und kein Geschmeide,  
So wie die Andern —

Ich habe Dich nicht mit Flitter behängt  
Und nicht mit Seide,  
So wie die Andern —

Ich habe Dich nicht mit Schmeicheln getränkt  
Und leichtem Scherz,  
So wie die Andern —

Doch Eins ist Dir mit Freude geschenkt :  
Das ist mein Herz  
Und all seine Liebe —

Und sieh! das gaben sie Dir nicht,  
Die Andern.

9. Cf. Verm., 26, *Die andern*.

ABEND VOR SONNTAG (10)

Glockenläuten, Läuten — Läuten  
Über all den widrig lauen  
Schmutzgetränkten Nebelschwaden,  
Über trübem Abendgrauen —

Verstohlen, geräuschlos schleichen  
Über schlammig aufgetauten Schnee  
Die fröstelnden, bleichen  
Menschen durch die Nebelmassen,  
In den krumm und schief gequerten  
Hundertjahralten Gassen  
An den schwarzen Wänden entlang.

Trauerdumpf, wogend verstreut,  
Klingt von den Türmen Geläut —

Dumpf erhalten von stampfenden Schritten  
Schwarze schlammige Brücken.  
Träge gurgelnder Wasserlauf  
Spiegelt zitternde Lichter herauf.

Lautenspieler, Harfenmädchen  
Treiben sich mit heiserem Gezank  
Von Spelunke zu Spelunken.

Kinder ziehn am Fädchen  
Mitten durch die schwarzen Tunken  
Ihren goldbemalten Puppenwagen.

In den Winkeln stehn Halunken,  
Rauchend, spuckend, ohne Kragen.  
Von den Höfen schallt Gequiek,  
Hundebellen,  
Ziehharmonika-Musik.

Trauerdampf, wogend verstreut  
Klingt von den Türmen Geläut — —

Schmutzigschwere Nebelmassen  
Drücken immer mehr  
In die Gassen.

Da klingt das Läuten aus —  
Mit langem Glockenschlag

Ist morgen auch in diesem Graus  
Ein froher, lichter Sonntag?

## DER TAG

Es sass aber breit auf der Erde,  
Noch schattenumhüllt von verziehender Nacht,  
Die Arme verschränkt auf den reglosen Knien,  
Die rauschende Stirn darüber gelagert :  
Zusammengekauert der Tag —

Da stiess er erwachend den strahlenden Kopf  
Steilauf, durch verschlissenen Schleier der Nacht,  
Sein Sonne-Gehirn und verglühte das Dunkel.  
Er reckte sich auf von der Erde : — und steht!  
Beleuchtet nun leise die schweren Gebirge,  
Wühlt gurgelnde Wasser im Meere zur Flut,  
Bläst kräftig mit schwellendem Mund in die Weite  
Und füllt so mit Wind den sich hellenden Raum, —  
Und steht dann, gelässig die Beine gespreizt,  
Ein Riese, hoch über der steinernen Stadt :

Er lockert nun unten mit bohrenden Fingern :  
Das dunstige Dämmern, beginnendes Leben :  
Er leitet den zischenden Dampf durch die Pfeife :  
Zerreissendes Heulen : der Ruf der Fabrik!  
Er gräbt aus den Häusern, und schiebt durch die Gassen :  
Das Menschengebrocke zu Stätten der Arbeit,  
Er zieht aus den Toren die rollenden Wagen,  
Er schlägt an die Glocke im ragenden Turm,  
Er rührt an den Zeigern der blinkenden Uhr,  
Er würfelt die Menschen am Markt durcheinander,  
Er setzt auf den Gleisen die Züge in Fahrt.

Er breitet da unten mit spielenden Fingern :  
Das farbige Chaos, den taumelnden Lärm,  
Den lange die Nacht mit dem Dunkel erstickte :  
Der hastenden Menschen verworrene Schritte,  
Durch Gassen und Strassen, auf Treppe und Platz —  
Dazwischen das härtere Pferdegetrappel,

Das Rumpeln belasteter, schütternder Wagen  
Und gellendes Rufen und Peitschengeknall  
Noch lauterer Klingeln elektrischer Bahnen, —  
Darüber der Rauch aus lebenden Häusern :  
Das Alles verwelt sich zu wogendem Strom.

Des rhythmischen Uhrwerks vielzackige Räder  
Drehn summend sich unten im zierlichen Kreis.  
Der Riese sieht müßig dem Kribbeln nun zu.  
Er stemmt in die Lenden die mächtigen Hände,  
Reckt lässig den strahlenden Kopf in die Höhe —  
Und richtet sich auf von der reifenden Stadt.

Und wie er so steht — und sieht nur hinab :  
Da werden allmählich die Augen schon schwer —  
Es senkt sich, ermüdet vom schwerlichen Spiele,  
Vornüber der glühende, dämmernde Kopf —  
Der Riese tappt langsam nun fort von der Stadt,  
Wie träumend die Arme gebreitet, zur Ferne —  
Er streckt sich auf dunkle, schmiegsame Wälder —  
Der Atem geht still — die Augen sind zu —  
Die Stirne erlischt — und sinkt in den Wald —

Dem schlafenden Riesen im schweigenden West  
Naht sich aus dunkeltem Osten allmählich :  
Der Tag.

## DIE NACHT

Sie kommt — —

Sie kommt mit den wogenden Schritten unsäglichler Grösse,  
Getragen von schattenden, schweigenverbreitenden Flügeln,  
In schwarzem, in schwarzem und schleppendem Schleiergewande,  
Mit sinkendem Dunkel daher — —

Sie trägt in der Rechten die riesige, rauchende Schale,  
Gefüllt mit verfließender, schwebender, schwerer Musik :  
Sie trägt in der Rechten die rauchende Schale des Schlafes —  
Der Schlaf sinkt, sich breitend, hinab wie ein Regen von Düften,  
Wie fließende Dämpfe hinab auf die atmende Stadt,  
Auf schweigende Bäume und dunkel sich dehnendes Land —  
Doch ruhen versteckt in der Linken der dunkelen Göttin :  
Die lebenden Blumen, die singenden Blumen des Traumes —  
Sie lässt sie durch offene Finger verblättern, verflattern  
Auf schlummernde Wälder und schlafende, schnarchende Stadt —  
Die Schale verrauchte sich selbst — und die Traumhand ist leer —  
Da löst mit den ehernen Fingern das nächtliche Weib  
Das schattengefüllte, wie Bergland verknotete Haar :  
Und silberne, knisternde, flitternde Sterne entstiegen  
Der schwarzen, gelockerten Fülle, und schwirren im Kreise  
In zitterndem Tanz um das mächtige, schweigende Haupt —

Dann steigen die Funken, das Dunkel durchbohrend hinauf,  
Hinauf zur unfassbaren Grenze der nächtlichen Welt —  
Sie hängen hochoben und schimmern und blinken und blitzen  
Wie Hundert und Hundert geöffnete kindliche Augen.

Da hebt sie den Arm mit gelassener, schwerer Gebärde  
Und greift aus dem Flimmern ein schwankendes Leuchten heraus,  
Und presst den erzitternden, sprühenden Stern-Diamanten  
Mit eherner Hand an die schimmernde, thronende Stirn.

Und siehe, da taucht aus zerklüftetem Wolken-Gebirge  
Ein blasses Gesicht, eine blasse, versilberte Sonne  
Und schmiegt sich demütig hinter den turm-starren Nacken,  
Hinter das Nachthaar-umflossene, gipfelnde Haupt : —  
Der finsternen Königin blinkender Abglanz und Spiegel :  
Der silberne Gott-Kreis : der Mond.

Den schwärzesten Himmel durchschiesst ein verwegener Stern —  
Wie träumend verlallen stadttunten zwölf singende Schläge —  
Und seufzendes Wehen entringt sich dem träumenden Wald —

Doch immer noch steht  
Die Wachende, wie eine drohende bronzene Säule  
Die dunkele, einsame Göttin in schlafendem Schweigen —  
Die ehernen Füße sind schwer mit der Erde verbunden  
Und mächtig erhebt sich das Haupt in die Schwärme der Sterne :  
Die glänzenden, ewigen Augen  
Voll Mitternacht.

HEIMKEHR <sup>(11)</sup>

Den fremden Ackerländern abgewandt,  
Dem harten Wind der Einsamkeiten, — —  
Des wilden Felder-Sommers müdem Brand,  
Der Abend-Unzufriedenheiten,  
Der vielverstürzten hohlen Tage satt,  
Umwölkten Drang auf beiden Schultern tragend,  
Dem Dorf ein mürrisch « Gute Nacht » hinsagend :  
Lenkst du zurück zur Stadt.

Es hinkt und holpert dein schwerlicher Schritt  
Horch hoch :  
Die Telegraphendrähte brummen, summen mit!  
In jedem Maste, erdwärts schwingend,  
Hörst du des Holzes Fasern dunkel singend :  
Mit deiner Füsse Marschbewegung  
Von Baum zu Baum metallne Bebung!

Ein Licht blüht auf, im Strassenkot,  
Ein zweites, ein drittes im Dämmerrot;  
Und plötzlich :  
Lichterkreisend, lichterhunstig loht  
Gehäufter Himmel über Mauern schwer!  
Die Luft durchschüttet Atemstoss-Geschnauf :  
Erfassend dich schwillt schäumend auf :  
Der grosse Qualm- und Räderton!

Nun hat die Stadt dich angerührt,  
Du hast der pauselosen Pulse Hieb gespürt,  
Und alle Wucht, die dort bezwungen noch gewittert,  
Macht, dass dein Blut in neuem Rhythmus zittert!  
    Es klopft an deines Leibes Wandung  
    Die monotone Brandung :  
    Dampf,  
Der von Flüssen zehrt,  
    Dampf,  
Der die Kraft vermehrt,

Kraft,  
Die um Achsen saust,  
Kraft,  
Die den Rhythmus braust.

Rhythmus, der aus Lichtern prallt,  
Ungezählter Menschen Hiersein ballt,  
Von befahrenen Doppelschienen hallt,  
Und mit muskelwilder Taktgewalt  
Glut in deine Glut verschweisst,  
Dich ins übervolle Leben reisst.

Du kamst aus Einsamkeit — —  
Hier ist Gemeinsamkeit!  
Hier rast die Stundenzzeit  
Durch aller Menschen Werk-Verbundenheit!  
Tritt ein!

## DIE REDE DES DICHTERS VOM BERGE

Ich bin das Sprachrohr und die Lärmtrompete,  
Der brunstgequälte Kündler aller Dinge :  
Von Mensch- und Muschelkeim bis Nacht und Lethe,  
Vom Kabelschacht bis hoch zur Vogelschwinge.

Ich bin ein Greis und bin ein Kind,  
Der Zukunft ahnungsvoller Seher —  
Und doch im Allesrausche blind,  
Bin Priester und bin Leierdreher.  
Ich stapfe hoch im Gipfelfirn  
Und will die Welt in Worte zwingen —  
Muss wieder beugen meine Stirn  
Und muss im Hof zur Orgel singen.

Ich bin verstählter Mann wie weiches Weib :  
Im Gattungsrausch ich zeuge und gebäre,  
Und Weiberbrüste sind an meinem Leib,  
Aus denen ich mit Blut euch nähre :

So steh ich Redner hier auf diesem Berge  
(Mir ist dass mich jetzt Sonnen selber küssen)  
Und sehe dich du starrig Volk der Zwerge :

Ich presse Hirn als Blut aus meinen Brüsten,  
Es sickert rot in Euer Häusertal,  
Ich locke gell : nun trinkt! nun trinkt!  
Von meinem Blut, von meiner Lust und Qual!  
Vom schweren Sang den ich euch schuf,  
Der wie ein « Feuer!-Feuer!-Ruf »  
Verworn durch eure Gassen hinkt.

Doch ob ihr wollet oder nicht :  
Ich presse Blut aus meinen Brüsten  
Für jedes Weib, für jeden Wicht,  
Für alle Winde über Küsten.

Ob ihr dem Sänger Mark und Pfennig spendet,  
Ob manchmal hört ein offnes Ohr,  
Ob ihr euch ängstlich von dem Narren wendet :

Ich schüttle ächtlich meine Feuerlocken  
Und winke Wolken dass sie um mich hocken  
Und schrei euch Weltensingsang vor  
Und schlage meine Leier.

## WANN DONNERT EIN MORGENROT VON POL ZU POL ?

Unheimlich knackt es in Europas Nähten :  
Wieder reckt sich aus den aufgeregten Landen  
Des Krieges rote Schlächterfaust.  
Aufrufe gellen; Verwirrte ziehen in Banden,  
Wahnwitzige Verzückung braust  
In allen Weltstädten.

Herausgerissen aus Strassen, aus Äckern und Stall,  
Zieh'n alle bestürzt zu den Fahnen;  
In Glied und Kolonne eingereiht,  
In fliegenden Märschen, vollgestopften Bahnen  
An die Grenze zur Schlacht bereit.  
Schon dröhnen Kanonen grausigen Widerhall.

Nun Seele loh auf, und Zagheit verbannt :  
Man will Milliarden Kindern die Väter rauben,  
Mütter zu Witwen machen. Man zieht aus Norden  
Um die Brüder aus Süden, Frauen, Kinder die saugen,  
Mit unwissender Hand zu morden!  
Um sich selbst zu vernichten im Weltbrand!

Friedel! — Wann wird Klarheit wohl?  
Wann strecken sich die arbeitsharten Hände,  
Wann der erdentwachsene grosse Sinn  
Aller Menschen über Staatsverbände  
Zu unerschütterlichem Immer-Frieden hin?  
Wann donnert Ein Morgenrot von Pol zu Pol?

## BIBLIOGRAPHIE

---

### 1. — ŒUVRES D'ENGELKE

*Schulter an Schulter. Gedichte von drei Arbeitern* (G. Engelke, Heinrich Lersch, Karl Zielke). Iéna, 1916.

*Rhythmus des neuen Europa*. Iéna, 1921.

*Briefe der Liebe*. München-Gladbach et Cologne, 1926.

*Gesang der Welt*. Berlin, 1927.

*Vermächtnis*, herausgegeben von Jakob Kneip. Leipzig, 1937.

### 2. — OUVRAGES CRITIQUES ET DIVERS

Julius BAB. — *Arbeiterdichtung*. Berlin (s. d.). *Kunst und Volk*, n° 3.

Karl ECKS. — *Die Arbeiterdichtung im rheinisch-westfälischen Industriegebiet*. Leipzig, 1925 (thèse Münster).

Karl LEHMANN. — *Das Lied der Arbeit*. Leipzig, 1925.

Karl LEHMANN. — *Gottsuchertum in der Dichtung der Gegenwart*. Göttingen, 1926. *Arbeitshefte für den evangelischen Religionsunterricht*.

Karl LEHMANN. — *Der soziale Gedanke in der deutschen Dichtung*. Leipzig, 1928.

Hans MÜHLE. — *Das proletarische Schicksal*. Gotha, 1929 (poèmes et notices sur les auteurs).

Hans MÜHLE. — *Das Lied der Arbeit*. Gotha, 1935 (poèmes et introduction).

Albert SOERGEL. — *Dichtung und Dichter der Zeit*. Leipzig, vol. I, 1912; vol. II, 1926; vol. III, 1933.

\* \* \*

Walt WHITMAN. — *Leaves of grass*. Philadelphie, 1900.

Léon BAZALGETTE. — *Walt Whitman, l'homme et son œuvre*. Paris, 1908.

Jean CATEL. — *Walt Whitman, la naissance du poète*. Paris 1929 (thèse).

### 3. — ARTICLES DE JOURNAUX ET DE PÉRIODIQUES

ANONYME. — *Gerrit Engelke, zu seinem 10. Todestag*. *Die Literatur* (Stuttgart-Berlin), XXXI, 3 (décembre 1928), pp. 150-151 (liste d'articles parus dans divers journaux ou revues).

H. BACHMANN. — *Neue Lyrik*. *Literarischer Handweiser* 66 (1930), col. 407-416, 641-650.

Hans BENZMANN. — *Gerrit Engelke*. *Hellweg* (Essen), I (1921), 6, pp. 103-105.

Michael BIRKENBIHL. — *Arbeiterdichtung*. *Nimm und lies!* (Leipzig), VI (1929), 3, pp. 6-8.

Fritz DROOP. — *Arbeiter-Dichtung*. *Die Westmark* (Neustadt a. d. Haardt), 1933-34, n° 8, pp. 434-438.

Friedrich FALK. — *Eschatologie in der deutschen Arbeiterdichtung*. *Die christliche Welt* (Gotha), XLV (1931), 9 (col. 421-428), II (509-510), 12 (548-552).

Hans FRANK. — *Gerrit Engelke*. *Die schöne Literatur* (Leipzig), XXIV (1923), 2, pp. 21-23.

F. L. GÖCKERITZ. — *Das Problem der Arbeiterdichter*. *Der Türmer* (Stuttgart), XXIV (1922), 4, pp. 278-282.

Erich GRISAR. — *Es dichtet das Arbeitsvolk*. *Das Werk* (Düsseldorf), XIV, 9 (sept. 1934), pp. 407-410.

- Franz HERWIG. — *Das religiöse Gefühl in der zeitgenössischen Dichtung. Der Gral* (Essen), XVI (1922), 1 (pp. 194-201), 2 (pp. 244-248), 3 (pp. 360-363).
- Alfons KASPER. — *Proletarische Dichtung. Literarischer Handweiser*, 67 (1931), col. 467-474.
- H. W. KEIM. — *Weltrhythmus in der modernen Dichtung. Dem Gedächtnis G. Engelkes. Deutsche Rundschau* (Berlin), LV, 217 (octobre 1928), pp. 71-74.
- Wilhelm KNEVELS. — *Die deutsche Arbeiterlyrik. Zeitwende* (Munich), III (1927), 3, pp. 248-262.
- Heinrich LERSCH. — *Über Gerrit Engelke. Neuordnung und Tradition* (Leipzig), mars 1938.
- Gerhard REINBOTH. — *Die Betonung der schaffenden Persönlichkeit bei den « Jüngsten ». Das literarische Echo* (Berlin), XXV (1921), 16, pp. 966-968.
- W. REY. — *Vermächtnis. Frankfurter Zeitung (Literaturblatt)*, 1<sup>er</sup> janvier 1938.
- Walter SCHMIELE. — *Gerrit Engelke. Deutsche allgemeine Zeitung*, 2 février 1938.
- Erich TRUNZ. — *Arbeitertum und Dichtung. Hochschule und Ausland* (Berlin), XIII (1935), 8 (pp. 40-54), 9 (pp. 48-62).
- Walter VOLLMER. — *Über Industriedichtung. Hellweg* (Essen), V (1925), 30, pp. 555-556.
- Elisabeth WIDMANN. — *Gerrit Engelke. Die Hilfe* (Berlin), XXVII (1921), 19, pp. 300-302.
- Josef WINCKLER. — *Gerrit Engelke. Das literarische Echo* (Berlin), XXIV (1921-22), pp. 272-275.
-

Vu le 9 mai 1938 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres  
de l'Université de Paris,*

J. VENDRYÈS.

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur  
de l'Académie de Paris,*

A. ROUSSY.

# INDEX

## des noms propres

---

Cet index ne comprend ni les noms géographiques, ni les personnages de théâtre ou de roman, ni, naturellement, le nom de Gerrit Engelke. Quand un nom est cité dans plusieurs pages qui se suivent, l'index ne porte que le premier et le dernier numéro de pagination reliés par un trait d'union.

Les nombres entre parenthèses renvoient aux pages où la citation n'est qu'en note.

- |                                                                                             |                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| B... (M <sup>lle</sup> ), 30, 37, 49, (73).                                                 | Brentano (Clemens), 53.                                                      |
| Bab (Julius), (xii), (xiii), (14).                                                          | Brinkmann (R. H.), (8), (15), (16).                                          |
| Bach (J.-S.), 10, 55, 56, 111.                                                              | Bröger (K.), (xii), (xiii), 168, 169, (171).                                 |
| Barthel (Max), (xii), 168, 169, (171).                                                      | Bruckner (Anton), 55, 56.                                                    |
| Baudelaire, 8, 178.                                                                         | Bülów (Hans de), 10.                                                         |
| Bauer (Karl), 188.                                                                          | Byron, 51, 53.                                                               |
| Bazalgette (L.), (145), (148).                                                              | Catel (J.), (145).                                                           |
| Beardsley (Aubrey), 11.                                                                     | Cervantès, 8.                                                                |
| Beethoven (L. van), 3, 6, 7, 9-13, 24, 54, 56, 59, 107, 114, (115), 159-161, 176, 178, 193. | Chopin (Frédéric), 55.                                                       |
| Behrens, 33, 183.                                                                           | Dante, 7, 8, 157, 178, 204.                                                  |
| Blei, 49.                                                                                   | Dehmel (Richard), xiii, xv, 8, 13, 14, 15, (32), 42, 61, (67), 150-152, 163. |
| Blessmann (Eva Dor.), (1).                                                                  | Deppe (August), 4, 9, 13, 19, 65.                                            |
| Boccherini, 55, 56.                                                                         | Dostoïevsky, 8.                                                              |
| Brahms (J.), 10.                                                                            |                                                                              |

- Eckermann, 40, 50, 51, 53.  
Eichendorff, 8, 53, 55.  
Engelke (Louis Emil), (1).  
Engelke (M. H. T.), (1).  
Feuerbach (A.), 190.  
Flaischlen, 8.  
Freiligrath, x.  
Fürstner, 180.  
George (Stefan), 8, 9, 177.  
Glaser, 189.  
Gluck, 10, 55.  
Goebbels (Joseph), (171).  
Goethe, 7, 8, 40, 50-53, 55,  
101, 153, 204.  
Gorki, 8.  
Grabbe, 65.  
Grieg, 12.  
Guldbrandsen, 13, 15.  
Hændel, 10.  
Hahn (3), (9), (13).  
Hamsun (Knut), 7, 54, 189.  
Hauptmann (Gerhart), xi.  
Hebbel, 8.  
Heine (H.), 52, 157-158.  
Herwegh, x.  
Hodler, 11, 12, 33, 162-163,  
183.  
Hoffmann von Fallersleben,  
x.  
Hofmannsthal (H. von), 8,  
9.  
Hölderlin, 8.  
Holz (Arno), x, xi, 163.  
Homère, 7, 8, 53.  
Ibsen (H.), 188.  
Jacobsen, 7.  
Jammes (Francis), 8, 158.  
Kalischer (160).  
Keim (H. W.), (xv).  
Keller (Gottfried), 8.  
Kiem (M<sup>lle</sup>), 42.  
Kierkegaard, 7.  
Kleist, 8, 204.  
Klopstock, 7.  
Kneip (Jakob), (1)-(4), (7)-  
(10), 11, (13), 14-16, (17)-  
(19), 26, 43, (49), (54),  
66, (186).  
Knevels (W.), (xiv).  
Lehmann (K.), (xi).  
Leistikow, 189.  
Lenau, 53.  
Lersch (H.), (xii), (xiii), 16,  
30, 37, 48, 54, 168, 169,  
(171).  
Linde (Otto zur), 8.  
Löwenthal (Sophie), 53.  
M... (Emilie), (160).  
Mackay (J. H.), xi.  
Mahler (G.), 10.  
Meyer (Agnès), (1).  
Meyer (F. H.), (1).  
Meyer (Otto), (1)-(4), (16),  
(18), (19), (42), (43).  
Mozart, 10, 55, 56.  
Mucha, 7.  
Munch (Ed.), 188-190.  
Nietzsche, 8, 10, 52, 152-  
153.  
Novalis, 155-157, 158, 161.

- Obstfelder, 189.  
Omar Khayyam, 70.  
Petzold (A.), (XIII).  
Puccini (Giacomo), 55, 56.  
Rameau (J.-Ph.), 55, 56.  
Rilke (R. M.), 8, 9.  
Röttger, 8.  
S... (Annie-Mai), 16, 43-46,  
54, 55, 62, 85, 97, 98,  
186.  
Sachs (Hans), x.  
Scharf (Ludwig), XI.  
Schelling (53).  
Schlaf (Johannes), XI, 8, 9,  
49.  
Schlegel (A. W.), (53).  
Schlegel (Caroline), 53.  
Schoenberg (Arnold), 33, 183.  
Schubert (Franz), 10, 51,  
55, 56.  
Schumann (Robert), 53, 55,  
56.  
Seelig (Carl), 37, (42), (73).  
Shakespeare, 8.  
Soergel (A.), (x), (xi), (xiii),  
(14), (150)-(152), (166).  
Stein (M<sup>me</sup> de), 51.  
Stern (Maurice von), XI.  
Stifter (Ad.), 8.  
Strauss (Richard), 11.  
Strindberg, 188.  
Sudermann (H.), XI.  
Taut, 33, 183.  
Tessenow, 33, 183.  
Tolstoï, 8.  
Trunz (Erich), (xv).  
Verhaeren, xv, 8, 158.  
Verlaine, 8.  
Vershofen, (14).  
Wagner (Richard), 10-12,  
161, 180.  
Werfel (Franz), 8.  
Whitman (Walt), xv, 7, 12,  
48-50, 52, 144-152, 158,  
161, 186.  
Wildführ (Augusta), (1).  
Wilson (Woodrow), 186.  
Winckler (Josef), (14).  
Wohlgemuth (Otto), (xii),  
(xiii), 169.
-



## TABLE DES MATIÈRES

---

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| AVANT-PROPOS . . . . .                                                                                                        | V   |
| ABRÉVIATIONS . . . . .                                                                                                        | VII |
| INTRODUCTION. — La poésie ouvrière dans la littérature<br>allemande des XIX <sup>e</sup> et XX <sup>e</sup> siècles . . . . . | IX  |
| L'ouvrier poète . . . . .                                                                                                     | IX  |
| Les poètes de 1848, le réalisme, le naturalisme et la ques-<br>tion sociale moderne. . . . .                                  | X   |
| Originalité et caractéristiques de la poésie ouvrière . . . .                                                                 | XII |
| I. LA VIE D'ENGELKE, SON CARACTÈRE ET SES IDÉES..                                                                             | I   |
| Famille, impressions d'enfance . . . . .                                                                                      | I   |
| Études, apprentissage . . . . .                                                                                               | 3   |
| Dessins et aquarelles du Musée Kestner . . . . .                                                                              | 4   |
| Lectures . . . . .                                                                                                            | 7   |
| La musique . . . . .                                                                                                          | 9   |
| Premiers essais poétiques. Dehmel, Jakob Kneip . . . .                                                                        | 13  |
| Le voyage au Danemark. La guerre . . . . .                                                                                    | 15  |
| Le caractère d'Engelke . . . . .                                                                                              | 18  |
| Ses conceptions sociales. Son idée de l'univers. L'homme,<br>Dieu et la nature . . . . .                                      | 20  |
| Religion et morale sociale . . . . .                                                                                          | 24  |
| La guerre . . . . .                                                                                                           | 26  |
| La guerre et l'art . . . . .                                                                                                  | 30  |
| La bonté . . . . .                                                                                                            | 35  |
| La femme et l'amour . . . . .                                                                                                 | 38  |
| Engelke et les femmes . . . . .                                                                                               | 42  |
| Son caractère révélé par ses lettres à sa fiancée . . . .                                                                     | 44  |

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Ses admirations littéraires : Walt Whitman, Goethe,<br>Nietzsche, etc. .... | 48 |
| Ses goûts musicaux. ....                                                    | 54 |
| II. L'ŒUVRE. ....                                                           | 57 |
| I. <i>Les thèmes poétiques</i> ....                                         | 57 |
| Le sentiment. ....                                                          | 57 |
| La femme, l'amour. ....                                                     | 60 |
| <i>Don Juan</i> ....                                                        | 63 |
| <i>Wala</i> ....                                                            | 67 |
| La nature ....                                                              | 67 |
| Le désir de voyager, l'exotisme. ....                                       | 68 |
| La civilisation moderne ....                                                | 70 |
| La guerre. ....                                                             | 72 |
| La vie ....                                                                 | 74 |
| La mission du poète ....                                                    | 75 |
| II. <i>La langue</i> ....                                                   | 77 |
| Orthographe. ....                                                           | 77 |
| Majuscules et minuscules. ....                                              | 77 |
| Particularités diverses. ....                                               | 78 |
| Apocope et élision d' <i>e</i> . ....                                       | 79 |
| Syncope de voyelle non finale. ....                                         | 81 |
| Vocabulaire. ....                                                           | 82 |
| Mots simples employés au lieu de composés. ....                             | 82 |
| Le préfixe nominal <i>ge-</i> . ....                                        | 82 |
| L'adjectif substantivé. ....                                                | 83 |
| Mots abstraits en <i>-heit</i> , <i>-keit</i> et <i>-igkeit</i> . ....      | 83 |
| Termes rares et mots créés ....                                             | 83 |
| Les relatifs adverbiaux. ....                                               | 84 |
| Déclinaison de <i>zwei</i> . ....                                           | 84 |
| Emprunts aux dialectes méridionaux ....                                     | 84 |
| Pluriels en <i>-s</i> . ....                                                | 85 |
| L'adjectif <i>lieb</i> . ....                                               | 85 |
| La métaphonie. ....                                                         | 85 |
| La conjugaison. ....                                                        | 85 |

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| Mots composés . . . . .                             | 86  |
| Substantif + substantif . . . . .                   | 88  |
| Adjectif + substantif . . . . .                     | 90  |
| Verbe + substantif . . . . .                        | 91  |
| Mot invariable + substantif . . . . .               | 92  |
| Substantif + adjectif (ou participe) . . . . .      | 92  |
| Adjectif + adjectif . . . . .                       | 93  |
| Verbe + adjectif . . . . .                          | 94  |
| Mot invariable + adjectif . . . . .                 | 94  |
| Verbes . . . . .                                    | 94  |
| Mots invariables . . . . .                          | 95  |
| Mots étrangers . . . . .                            | 96  |
| Syntaxe . . . . .                                   | 96  |
| Suppression de l'article . . . . .                  | 96  |
| Genre et nombre . . . . .                           | 97  |
| Particularités . . . . .                            | 97  |
| L'adjectif . . . . .                                | 97  |
| Emploi des cas . . . . .                            | 99  |
| Pronoms interrogatifs et indéfinis . . . . .        | 100 |
| Pronom sujet et complément d'objet direct . . . . . | 100 |
| L'inversion . . . . .                               | 101 |
| Le rejet . . . . .                                  | 102 |
| L'infinitif et le participe . . . . .               | 102 |
| Ordre des compléments . . . . .                     | 103 |
| Emploi de quelques conjonctions . . . . .           | 103 |
| Particularités diverses . . . . .                   | 104 |
| III. <i>Le style</i> . . . . .                      | 106 |
| Comparaisons florales . . . . .                     | 106 |
| Expressions musicales ou sonores . . . . .          | 107 |
| Les couleurs . . . . .                              | 111 |
| La lumière et l'ombre . . . . .                     | 112 |
| La mer, le flot, le fleuve, le nuage . . . . .      | 113 |
| Les objets animés . . . . .                         | 117 |
| Le poète et sa fiancée . . . . .                    | 123 |
| Images diverses . . . . .                           | 124 |

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Emploi des mots composés . . . . .                                                      | 128 |
| Caractère du style d'Engelke . . . . .                                                  | 129 |
| IV. <i>Les sonorités et les rythmes</i> . . . . .                                       | 131 |
| L'allitération . . . . .                                                                | 131 |
| L'assonance . . . . .                                                                   | 133 |
| Emploi combiné de l'assonance et de l'allitération . . . . .                            | 135 |
| Le rythme . . . . .                                                                     | 137 |
| La prose poétique d'Engelke . . . . .                                                   | 141 |
| Engelke s'apparente au groupe expressionniste . . . . .                                 | 142 |
| III. INFLUENCES ET RENCONTRES . . . . .                                                 | 144 |
| Walt Whitman . . . . .                                                                  | 144 |
| Richard Dehmel . . . . .                                                                | 150 |
| Nietzsche . . . . .                                                                     | 152 |
| Goethe . . . . .                                                                        | 153 |
| Novalis . . . . .                                                                       | 155 |
| Henri Heine . . . . .                                                                   | 157 |
| Verhaeren, Francis Jammes . . . . .                                                     | 158 |
| Beethoven . . . . .                                                                     | 158 |
| R. Wagner . . . . .                                                                     | 161 |
| Hodler . . . . .                                                                        | 162 |
| CONCLUSION. — Engelke parmi les poètes ouvriers . . . . .                               | 165 |
| Engelke a été prolétarisé. Son hésitation entre deux arts . . . . .                     | 165 |
| Engelke précurseur de l'expressionnisme. Caractères de sa poésie . . . . .              | 166 |
| Engelke poète du travail . . . . .                                                      | 167 |
| Son idéal d'humanité . . . . .                                                          | 168 |
| Les poètes ouvriers et la guerre . . . . .                                              | 169 |
| Optimisme d'Engelke . . . . .                                                           | 170 |
| Caractère et originalité d'Engelke . . . . .                                            | 171 |
| APPENDICE . . . . .                                                                     | 173 |
| Dessins et aquarelles de Gerrit Engelke conservés au Musée Kestner, à Hanovre . . . . . | 175 |
| Textes inédits et variantes . . . . .                                                   | 181 |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Eine neue Kunstwelt nach dem Kriege?.....                                  | 183 |
| A M <sup>lle</sup> B.....                                                  | 185 |
| A M <sup>me</sup> A. S.....                                                | 186 |
| Zur Ausstellung von Lithographien Eduard Munchs<br>im Kestnermuseum, ..... | 188 |
| Glück im Herbst .....                                                      | 191 |
| Ich Mann ! .....                                                           | 192 |
| Beethovens Bild, .....                                                     | 193 |
| Das klopfende Herz.....                                                    | 194 |
| Sylvester-Abend.....                                                       | 195 |
| Seele erhebe dich !.....                                                   | 196 |
| Beseligung. ....                                                           | 198 |
| Über Weiten, .....                                                         | 199 |
| Feierabend im Ruhequartier, .....                                          | 200 |
| Spätabend-Abschied von der Stadt, .....                                    | 201 |
| Es hängt das alte Lied uns fort im Ohre.....                               | 204 |
| Wo ich gehe .....                                                          | 209 |
| Dorfabend, .....                                                           | 210 |
| Blümekens... ..                                                            | 211 |
| Wir ! .....                                                                | 212 |
| Weib, Du Sphinx, .....                                                     | 213 |
| Nur, .....                                                                 | 214 |
| Abend vor Sonntag, .....                                                   | 215 |
| Der Tag, .....                                                             | 217 |
| Die Nacht, .....                                                           | 219 |
| Heimkehr, .....                                                            | 221 |
| Die Rede des Dichters vom Berge.....                                       | 223 |
| Wann donnert ein Morgenrot von Pol zu Pol?.....                            | 224 |
| BIBLIOGRAPHIE, .....                                                       | 225 |
| INDEX DES NOMS PROPRES .....                                               | 229 |
| TABLE DES MATIÈRES, .....                                                  | 233 |



---

Toulouse. — IMPRIMERIE RÉGIONALE, 59 rue Bayard.

---





